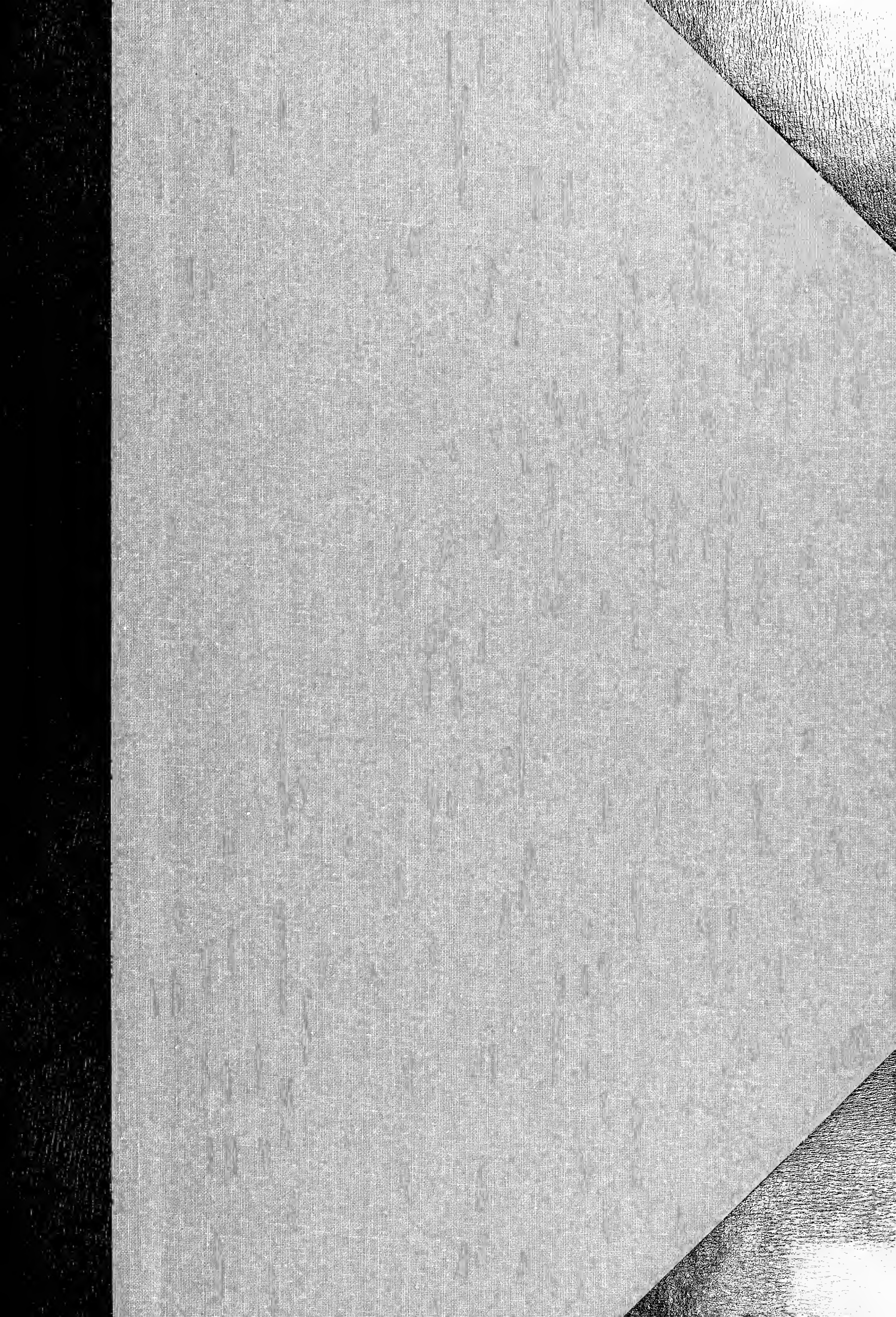


LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

73e ANNÉE — 1907

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

73e ANNÉE — 1907

TEXTE ET MUSIQUE

Soixante-quatorzième année de publication

PRIMES 1908 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

REYNALDO HAHN
FEUILLES BLESSÉES (11 nos)
et E. PALADILHE
Feuilles Volantes (6 nos)

MAURICE ROLLINAT
PASTORALES
(20 nos)
Un recueil grand format

MARIUS VERSEPUY
CHANSONS D'AUVERGNE
(30 nos)
Recueillies, notées et harmonisées

ERNEST MORET
POÈME DU SILENCE (12 nos)
et Elle et Moi (6 nos)
Deux recueils in-4° cavalier

Ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
THÉRÈSE
Drame musical
Partition pour piano seul

THÉODORE DUBOIS
ÉTUDES DE CONCERT
(12 nos)
Un recueil grand format jésus

EDMOND MALHERBE
PIÈCES ENFANTINES
(20 nos)
Un recueil grand format jésus

ERNEST MORET
CHANSONS SANS PAROLES
(12 nos) et
Trois Légendes

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

J. MASSENET



THÉRÈSE



Drame musical. — Poème de M. JULES CLARETIE

Très belle édition grand format, avec couverture en chromo

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes

ÉDOUARD LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes

J. MASSENET
WERTHER
Drame lyrique en 4 actes

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, depuis le 15 décembre dernier, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1908. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.**
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

3954. — 73e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 5 Janvier 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

RÊVERIES DU PRINCE ÉGLANTINE

de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Nostalgie de nègres*, de ROBERT VOLLSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

EAU PRINTANIÈRE

de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Sonnet chinois*, de E. PALADILHE.

PRIMES GRATUITES DU "MÉNESTREL" POUR L'ANNÉE 1907 *(Voir à la 8e page)*

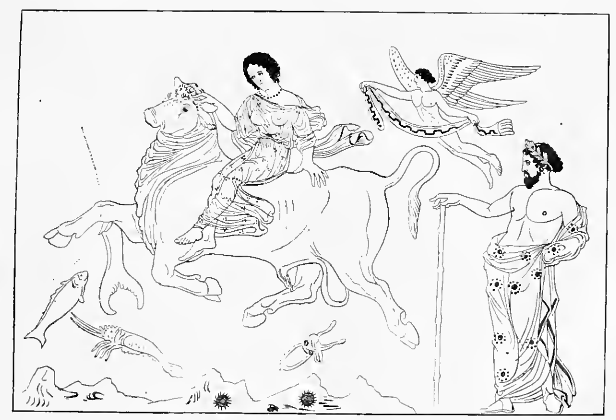
ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

III. — *Le Taureau de Marathon. Un tableau vivant au pied de l'Acropole.* — C'était en Attique, le matin du grand jour de fête qui marqua l'origine des Panathénées. Tout avait été préparé pour recevoir Thésée, mais nul ne connaissait ni son nom, ni sa race. On savait seulement qu'il allait venir, amenant avec lui, captif, le taureau de Marathon.

Quand le soleil sortit de la mer, du côté de Myrina, une toute jeune fille, assise sur le bord d'un sentier, restait immobile, indifférente et les yeux éteints; son visage était doux, son attitude charmante. Un sentiment fugitif semblait se jouer autour d'elle sans avoir pénétré jusqu'à son âme. Un bruit léger la fit tressaillir, lorsqu'une voix lui glissa ces mots à l'oreille :

« Petite Hellé, si tu voulais, nous partirions d'ici. Dans le prochain mois d'Anthesteion, le vaisseau aux voiles noires devra se rendre en Crète avec les victimes promises au roi Minos. On dit qu'elles sont offertes au Minotaure pour être dévorées. N'as-tu pas peur que le sort te désigne ? »



L'ENLÈVEMENT D'EUROPÉ, d'après un vase antique.

Devant le taureau, une partie fracturée du vase représentait des néréïdes portées par des dauphins et chantant l'hyménée. A droite, l'Amour tient une bandelette, le flammeum, voile des nouvelles mariées. Le personnage debout est Poseidon, dieu des mers.

— « C'est aux guerriers, Phryxos, et aux jeunes hommes forts comme toi de ne rien craindre. Moi, je suis faible et facile à effrayer; mais les nymphes de l'Ilissus et du Képhysos nous protégeront; je les prie tous les jours, elles auront pitié de nous ».

— « J'aime les nymphes parce que tu leur ressembles; songe pourtant, petite Hellé, que la magicienne de Colchide est devenue maîtresse dans le palais d'Égée. Depuis son arrivée ici, ce sont toujours les plus belles jeunes filles que le sort de l'oracle a livrées; tu seras choisie la première ».

Hellé sourit; elle trouva délicieux d'être ainsi déclarée belle, car Phryxos était le plus robuste et le plus hardi des jeunes hommes du pays. Il la regarda d'un air sérieux et reprit : « Comme tu es jolie! Hellé!..... » Il n'acheva pas, n'osant en dire plus. La jeune fille s'était levée. Sa taille avait un charme délicat sous les plis de sa tunique blanche qu'une fibule d'or agrafait sur l'épaule droite, et dont une ceinture assurait l'adhérence, à l'endroit où les deux côtés de la toile se rajustaient sans qu'elle fût close, et tombaient jusqu'aux pieds. Les bras sortaient des manches très amples, à demi découverts. Ce costume des adolescentes grecques était complété par des sandales.

— « Dis, Hellé, s'écria tout à coup Phryxos, comment feronsnous pour aller sous le platane des Nymphes? Chaque jour, le lit de l'Ilissus nous sert de sentier, mais avec ta longue tunique et tes riches sandales, tu ne pourras marcher dans le torrent! »

— « J'y marcherai très bien, dit Hellé, prends seulement mes

sandales, je soutiendrai ma tunique en la relevant et ne mouillerai pas un seul de ses plis ».

Phryxos détacha les sandales et entra dans l'eau le premier. Hellé le suivit avec mille précautions. Il l'aidait à garder son équilibre lorsqu'elle passait d'une pierre sur l'autre en remontant le courant, et la soulevait dans ses bras pour franchir les petites cascades. Bientôt ils arrivèrent à un coin de prairie qu'ombrageait un large platane. Une source y formait un joli bassin au milieu des herbages. De grands arbres fleuris abritaient sous leurs branches des violettes, des narcisses et des hyacinthes. On sentait au moindre souffle des brises quelque chose de suave et de parfumé. De jolis insectes aux antennes arrondies voletaient d'une tige à l'autre; leurs élytres vermeilles luisaient au soleil. Le bruit monotone de cigales se répondant au loin ajoutait au pittoresque de la scène.

Entre deux énormes branches du platane, on avait placé un embryon de sculpture sur bois représentant une divinité. Était-ce Poseidon? Était-ce Athénè? Nul ne le savait. Le lieu appartenait au culte des Nymphes; Phryxos et Hellé n'en voulaient pas apprendre davantage.

— « Sais-tu? Hellé, dit doucement Phryxos, c'est ici même que Borée enleva la nymphe Orithye. »

— « Crois-tu que ce soit bien à cette place? — interrogea Hellé curieuse; j'ai vu plus bas, à deux ou trois stades, un petit autel, à l'endroit où l'on traverse à gué pour aller vers l'image d'Artémis chasseresse. »

— « C'est ici, insista Phryxos, dans ce tout petit vallon, peut-être exactement où nous sommes. Regarde, l'onde semble sourire, elle est si vive et si transparente: ces rives semblent faites pour les jeux des jeunes filles. »

Il ne se risqua point encore à compléter sa pensée en demandant une seconde fois à sa gentille compagne si elle voudrait partir avec lui. Tous deux se couchèrent sur un banc de mousse et restèrent silencieux. Soudain, le bruit sonore fait par une cigale s'éleva de tout près à l'oreille de Phryxos. « Elle s'est embarrassée dans tes cheveux, dit-il à Hellé, je vais la prendre sans te faire de mal. » Il eut quelque peine à y parvenir, car la cigale glissait entre ses doigts et s'enfonçait sous les boucles soyeuses chaque fois qu'il croyait la saisir. Il dénoua enfin une petite bandelette posée comme un diadème tout au-dessus du front; la chevelure tomba en s'écartant sur les épaules et en se répandant derrière la nuque en ondes souples et frémissantes. Phryxos y plongea sa main avec délices et s'empara de la cigale. Hellé la prit, s'en amusa un instant et la mit dans son sein, où, se trouvant très bien sans doute, elle recommença sa pittoresque musique. Phryxos éprouva un ravissement qu'il n'avait point encore connu. Il s'enhardit jusqu'à replonger sans prétexte sa main dans la belle chevelure, et regardant la jeune fille, lui dit: « Hellé, si tu voulais, nous partirions d'ici. » — « Ai-je besoin de dire oui »? murmura tout bas Hellé, « puisque je t'abandonne le don de mes cheveux ! »

On sait qu'il était d'une haute inconvenance chez les Grecs primitifs de laisser flotter la chevelure dans un négligé trop intime. Ce qu'avait permis Hellé l'engageait donc comme un acte d'amour et valait consentement.

La matinée s'avançait. Un cortège turbulent s'était formé autour de l'étranger que l'on attendait et qui venait d'apparaître sur la route de Marathon. Il portait le vêtement habituel des chasseurs, la chlamide que l'on jetait sur l'épaule gauche, qu'une bandelette retenait autour du cou, et qui tombait devant et derrière en deux parties triangulaires, laissant nu presque tout le côté droit du corps. C'était Thésée. On l'acclamait comme vainqueur du taureau de Marathon. Deux gardiens conduisaient l'animal, dont les jambes étaient entravées. Lorsqu'il déboucha dans la plaine, sur les terrains voisins de l'Ilissus, suivi d'une foule désordonnée, des chiens quittant les troupeaux se jetèrent à sa rencontre, le harcelant avec fureur. Exaspéré, il rompit ses entraves et se mit à leur poursuite. Eux, instinctivement, prirent leur course vers la petite vallée des Nymphes, franchirent le torrent, toujours serrés de près, et disparurent dans le bosquet. Ne les voyant plus, le taureau s'arrêta court sur les bords de l'Ilissus, immobile, majestueusement campé sur ses jarrets. On l'aurait pris pour le dieu du fleuve, tant il était imposant et beau.

Phryxos s'avança vers lui d'un pas ferme et lent, saisit une de ses cornes de la main droite et s'élança sur son dos. Tous les deux furent aussitôt emportés à travers champs et prairies dans une course folle: mais peu à peu l'ardeur de l'animal cessa d'être aveugle: il se laissa conduire, et son guide, parvenant enfin à le diriger suivant sa fantaisie, finit par le ramener sur la rive droite de l'Ilissus, à l'endroit même d'où il s'était élancé. Sautant alors à terre, Phryxos, toujours en pleine possession de son calme et de sa force, resta debout près du taureau dont il gardait la corne dans sa main pour éviter toute révolte nouvelle.

Hellé n'avait été que très peu effrayée devant l'audace de son ami. Elle s'était adossée au tronc du platane des Nymphes pour suivre le spectacle de la lutte affolée du jeune homme et de l'animal. Blanche sous sa longue tunique, les cheveux encore dénoués, ses formes pures se détachaient dans la pénombre des arbres touffus, sur la lisière du bosquet; ses mains et ses bras tombaient tout droit le long du corps; sa grâce d'adolescente embellissait réellement la petite vallée. Phryxos la contempla longtemps, ravi de la trouver si jolie; leurs regards se croisèrent, et, s'apercevant qu'il n'y avait aucun signe de frayeur dans ceux de la jeune fille, il s'avança pas à pas vers elle et franchit le torrent sans avoir lâché le taureau qui marchait à sa gauche, docile et soumis désormais. Hellé vint au-devant d'eux, tenant au bout de ses doigts un rameau de feuillage avec quelques pousses tendres qu'elle venait de cueillir sur des arbustes odorants. Elle tendit à l'animal ces objets de convoitise en lui caressant un peu rudement le haut du front. Phryxos en profita pour le contraindre de plier ses genoux sur l'herbe. Il dit alors à Hellé :

« Si tu voulais t'asseoir sur son dos, il te porterait sur l'autre bord de l'Ilissus et tu ne craindrais pas de mouiller ta belle tunique et tes sandales. »

Hellé n'hésita point; sûre d'être protégée, elle prit sans effort la position la plus naturelle et, par conséquent, la plus élégante; Phryxos fit relever le taureau et dirigea sa marche. Le petit groupe bucolique, se dessinant sur la verdure et les fleurs qui paraissaient sourire à son passage, avait le charme délicat d'une description d'idylle. Mieux que cela, c'était la reproduction, pas exempte d'une nuance de coquetterie, du conte alors très populaire de l'enlèvement d'Europè. On disait que cette princesse, fille d'Agénor, roi de Phénicie et sœur de Cadmus, avait dérobé le fard d'Héra, la reine de l'Olympe, tant elle était blanche et belle. Un jour qu'elle folâtrait près de Joppé, cueillant les lys de la vallée de Saron, un superbe taureau vint se coucher à ses pieds. Toute aux joies des champs, elle s'assit sur son dos, mais il se leva doucement et l'entraîna près du rivage. Profitant alors du plaisir qu'elle éprouvait et du soin qu'il avait pris d'endormir sa défiance, il se jeta soudain à la mer et nagea vers la Crète emportant son fardeau d'amour. Arrivé dans l'île par l'embouchure du fleuve Léthé, il changea de forme; Europè vit devant elle Zeus, le maître des dieux qui lui présentait ses hommages. Elle consentit à s'unir à lui sous un platane qui a été longtemps un objet de culte à Gortyne, et devint la mère de Minos.

Hellé offrait donc aux regards l'exquise illustration d'une fable partout connue et répétée. L'animal fougueux qui avait répandu la terreur était sous le joug d'une jeune fille et d'un éphèbe de dix-sept ans; il servait à constituer le tableau vivant le mieux fait pour plaire et le plus impressionnant: la représentation figurée de l'ascendant qu'exercent la faiblesse et le courage sur la sauvagerie de l'instinct. La vue ainsi ménagée de ce qu'il y a de plus séduisant pour l'âme et de plus touchant pour le cœur, — l'homme et la femme jeunes et beaux à l'heure de la première inclination d'amour, — saisit ce peuple de l'Attique chez lequel s'éveillaient déjà l'intuition des sentiments tendres et l'idée d'une harmonie de formes dans la plastique. Une immense clameur, des cris d'allégresse unanimes, jusque-là contenus,

éclatèrent partout à la fois. C'était vraiment une acclamation féerique, car plusieurs milliers de personnes s'étaient étagées sur les pentes et même dans les anfractuosités du rocher de l'Acropole, réputé inaccessible sauf à l'occident. Elles étaient là surélevées comme dans une tribune, et contribuaient à l'effet imposant de la manifestation.

Ce fut naturellement auprès de Thésée, le héros inconnu de la fête qui se préparait, que Phryxos arrêta le taureau. Il lui fit ployer les genoux pour qu'Hellé pût descendre, et le remit à ses gardiens. Thésée posa une couronne de laurier sur la tête de Phryxos et promit à Hellé un présent « digne d'un roi », plus l'accomplissement du premier vœu dépendant de lui qu'elle voudrait formuler.

L'exploit de Phryxos, maîtrisant un taureau emporté, n'était pas très rare en Grèce. Un explorateur, dont la vie entière fut un roman du plus vif attrait, Henri Schliemann, a découvert, dans les palais préhistoriques des rois de Mycènes et de Tirynthe exhumés par lui, une fresque excessivement curieuse et de grande importance pour l'histoire de la peinture antique. Elle représente exactement la scène que nous avons racontée (1). Son interprétation a donné lieu à des échanges de vues très savants sans doute; nous pensons toutefois que le mieux est de s'en tenir à ce qui frappe immédiatement les yeux, et de ne pas refuser de croire que les Grecs, dompteurs de chevaux et de bêtes sauvages, aient pu être capables d'un acte de bravoure et d'adresse que nos toréadors d'aujourd'hui sauraient accomplir.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Madame Butterfly* (prononcez : Madame Papillon), drame lyrique en trois actes, paroles françaises de M. Paul Ferrier, musique de M. Giacomo Puccini. (Première représentation le 28 décembre 1906.)

On ne se figure pas à quel point elle est compliquée, cette histoire de *Madame Butterfly*. Vous allez voir ça. Tout d'abord, cet opéra français écrit par des Italiens d'après un drame américain tiré d'une nouvelle anglaise, a pour point de départ un roman français, la *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti ; car il y a gros à parier que sans cette première Madame, la seconde Madame n'aurait jamais vu le jour, celle-ci n'étant qu'une imitation de celle-là. Donc, un écrivain anglais, M. John Luther Long, commença par publier une nouvelle sous ce titre de *Madame Butterfly*. Ce que voyant, un dramaturge américain (vous voyez que ça se corse), M. David Belasco, trouvant la chose à son goût, imagina de tirer de cette nouvelle un drame en un acte qui fut joué à New-York avec un succès colossal, succès qui ne tarda pas à franchir l'Océan et à se reproduire à Londres dans des conditions aussi brillantes. M. Puccini, l'auteur de *la Tosca* et de *la Vie de Bohème*, ayant eu l'occasion de voir ce drame, ne tarda pas lui-même à en être féru, et eut aussitôt l'idée d'en faire le sujet d'un opéra. Il se mit en mesure d'en obtenir l'autorisation, et, celle-ci en poche, il s'adressa à ses librettistes ordinaires, MM. Luigi Illica et Giuseppe Giacosa (ce dernier, mort récemment), afin que, de la nouvelle et du drame, ils lui tirassent un livre intéressant.

Attendez, ce n'est pas fini. Le livre terminé (il était alors en deux actes), la partition écrite, l'univers entier mis au courant de l'affaire par d'ingénieuses annonces qui lui faisaient connaître la naissance du nouvel ouvrage, celui-ci est mis en répétition à la Scala de Milan et représenté sur ce théâtre le 7 février 1904, sous la qualification de « tragédie japonaise ». M. Puccini étant le benjamin du public milanais, on s'attendait à un succès équivalant à celui qu'avait obtenu le drame initial. Mais, patatras!... au lieu du succès escompté on eut un *fiasco* colossal, fiasco tellement carabiné que les auteurs jugèrent opportun de retirer l'ouvrage après cette première représentation, qui avait été émaillée de cris et de sifflets. Ce résultat, pourtant, ne leur enlevait pas la confiance dans leur œuvre, et la suite prouva qu'ils n'avaient point tort. Ils se remirent courageusement au travail, la remanièrent complètement, de deux actes la mirent en trois, coupant par-ci, ajoutant par-là, changeant la place des morceaux, et, leur besogne accomplie, lancèrent de nouveau *Madame Butterfly* devant le public, mais à Brescia, et non plus à Milan. Cette fois le revirement fut complet, et le succès récompensa l'effort. *Madame Butterfly* fut acclamée à Brescia, de là rayonna sur toute l'Italie, puis s'en alla faire un tour à Londres et trouva le même accueil à Covent-Garden (où, chose assez singulière, elle fut jouée sous la direction de M. André Messager, auteur d'une *Madame Chrysanthème* que nous vîmes à la Renaissance il y a une douzaine d'années). C'est alors que M. Albert Carré songea à l'offrir au public de l'Opéra-Comique. Pour cela il fallait un traducteur, et c'est M. Paul Ferrier, qui déjà avait adapté *la Vie de Bohème* de M. Puccini, qui se chargea de ce nouveau travail.

Si nous comptons bien nous avons donc, pour cette œuvre essentiellement cosmopolite, six coopérateurs directs ou indirects : d'abord le romancier anglais, après lui le dramaturge américain, ensuite les deux librettistes italiens, puis le compositeur leur compatriote, et enfin le traducteur français. C'est le triomphe de l'internationalisme. Mais c'est la question des droits d'auteur qui ne sera pas facile à résoudre en la circonstance, si chacun veut avoir sa part! Quoi qu'il en soit, voici bien établi l'enfantement laborieux du drame lyrique que l'Opéra-Comique nous a offert aux jours finissants de l'an de grâce 1906. Faisons maintenant connaissance avec lui d'une façon plus intime.

Je n'ai pas à vous apprendre ce que c'est qu'une geisha. Tout le monde connaît ça, maintenant que nous sommes aussi familiers avec le Japon que s'il demeurait dans la forêt de Fontainebleau. Donc, la gentille héroïne de notre ouvrage, dont la scène se passe à Nagasaki, est une geisha qui, à la suite de revers éprouvés par sa famille, s'est vue obligée de prendre ce métier pour vivre. Elle a quinze ans et s'appelle de son vrai nom Cio-Cio-San, ce qui, paraît-il, veut dire Papillon en japonais : mais comme ce nom-là n'est pas très commode à la scène, on lui a substitué celui de Butterfly, qui en anglais a la même signification. Butterfly, qui, quoique geisha, est restée une honnête fille que M. le maire de Nanterre pourrait couronner sans remords, a été remarquée par un jeune officier de la marine américaine, Benjamin-Franklin Perkinton, lieutenant à bord de la canonnière le *Lincoln*, et celui-ci lui a offert de l'épouser, ce à quoi elle a consenti tout aussitôt, car elle-même est éprise du brillant marin. Elle l'est à ce point que, dans le but de lui plaire, elle a abjuré la religion de Bouddha pour se faire chrétienne, ce que sans doute il ne lui demandait pas, car ce qui est sérieux pour elle n'est pour lui, comme nous le verrons, qu'un simple jeu d'égoïste. Bref, nous assistons, au premier acte, à la cérémonie du mariage, qui a lieu en présence des parents et des amis, avec la fête qui l'accompagne, et nous sommes témoins des effusions de tendresse de la gentille Butterfly, qui adore son mari et qui est heureuse et fière de se faire appeler Mme Perkinton.

Lorsque le rideau se lève sur le second acte, trois années se sont écoulées. Nous sommes dans l'intérieur de la maison de Butterfly, qui est seule avec sa petite servante Souzouki, toute fidèle et toute dévouée. Depuis longtemps Perkinton, rappelé par son service, a dû partir et s'est éloigné à bord du *Lincoln*, lui promettant de revenir « à la saison où les rosiers fleurissent ». Or, depuis ce moment les fleurs ont poussé trois fois aux rosiers, c'est-à-dire que trois ans ont passé, et Perkinton n'est pas revenu, et leur enfant a grandi en gentillesse et en beauté. Elle, tendre, honnête, naïve, n'a que le chagrin de l'absence, sans même un instant la pensée d'un abandon possible. Telle est pourtant la vérité, vérité cruelle, qu'un ami du lieutenant, l'excellent Sharpless, consul des États-Unis à Nagasaki, est chargé de lui faire connaître avec tous les ménagements possibles. Il s'acquitte à regret de sa mission, en s'efforçant inutilement de lui faire comprendre la situation. Butterfly, toujours confiante, n'en veut rien croire, et dans ce moment même elle repousse dédaigneusement les hommages d'un noble Japonais, le prince Yamadori, qui lui propose de l'épouser. Elle attend, elle attendra l'infidèle, intérieurement persuadée qu'il n'a pu l'oublier, et qu'elle le reverra avec une joie que lui-même partagera.

Justement, un coup de canon retentit. C'est un navire qui entre dans le port. Si c'était!... Elle saisit une lorgnette, regarde au loin et parvient à déchiffrer le nom du bâtiment. C'est lui, c'est le *Lincoln*, c'est Perkinton qui revient! Elle ne se sent pas de joie. Mais hélas! la nuit vient, et le *Lincoln* devra attendre à demain pour pouvoir accoster. N'importe! elle veillera, elle restera toute la nuit, attentive à la fenêtre, avec Souzouki. En attendant, elle veut mettre ses plus beaux habits, se faire belle pour lui plaire à son retour... Et puis, elle pare sa maison, elle la remplit de fleurs, elle en jonche le sol, pour qu'à son arrivée le bien-aimé marche sur des roses...

... La nuit a passé. Butterfly est inquiète. Elle voit arriver Sharpless, et vainement cherche auprès de lui Perkinton. Qu'est-ce que cela veut

(1) Voy. *Tirynthe*, par Henri Schliemann. Paris, 1885, et *Histoire de l'Art dans l'antiquité, l'Art mycénien*, par Perrot et Chipiez, Paris, 1894. La course de l'homme sur le dos du taureau est reproduite en couleur dans le premier de ces ouvrages, planche XIII, et en teinte noire dans le second, page 887.

dire ? En regardant dans le jardin elle aperçoit une femme, une étrangère, qui n'ose s'approcher. Elle craint de comprendre, de deviner, ce que d'ailleurs Sharpless ne va pas tarder à lui apprendre. Perkinton a épousé, sérieusement, une Américaine, il l'abandonne, elle, Butterfly, et vient lui demander son enfant, que sa femme consent à élever et à qui elle servira de mère. La malheureuse est anéantie. Forcément elle a tout compris. Non seulement elle perd celui qu'elle aimait, mais on lui enlève son enfant ! Que lui reste-t-il au monde ? Folle de douleur, ne sachant plus que devenir, n'ayant plus rien qui la retienne, elle se résout à mourir. Fermant tout autour d'elle, isolée dans sa chambre, où elle a fait l'obscurité, elle prend un long couteau qui lui vient de son père, l'examine, hésite un instant, puis se le plonge dans la gorge et tombe pour ne plus se relever.

Telle est la pièce. Quoique intéressante, elle pourrait être mieux faite, et l'on croirait volontiers qu'elle a été écrite trop spécialement en vue du rôle principal et de l'artiste chargée de le remplir, ce qui pourtant n'est pas, comme trop souvent chez nous, la coutume en Italie. La vérité est que, par la façon dont il est présenté, ce rôle efface fâcheusement tous les autres, et que ceux-ci sont par trop sacrifiés, aux dépens sans doute de l'intérêt général. On conçoit néanmoins qu'un musicien se soit épris d'un tel sujet, cette figure plaintive et touchante de madame Butterfly, tout empreinte de jeunesse, de grâce et de candeur, étant vraiment délicieuse à peindre musicalement et semblant appeler d'elle-même l'inspiration.

Parmi tous les musiciens italiens actuels, ceux du moins que le public parisien a été à même de connaître et d'apprécier récemment, lors des représentations italiennes données par M. Edouard Sonzogno au Théâtre-Sarah-Bernhardt, M. Puccini est assurément l'un des plus sympathiques et des mieux doués. Il a la mélodie facile (trop facile, parfois), il a le sens du théâtre et ne passe jamais à côté des situations, s'il ne les rend peut-être pas toujours avec toute l'ampleur désirable. D'autre part, il connaît bien son métier au point de vue technique, et il connaît aussi et sait employer à propos toutes les ressources de l'orchestre moderne ; par-dessus tout il a le mouvement et la vie, qualité indispensable et l'une des plus précieuses que puisse posséder un musicien dramatique, parce que nulle autre ne saurait la remplacer.

Mais j'ai dit que M. Puccini a la mélodie parfois trop facile, et je m'explique. C'est un fait singulier à reconnaître et à constater, que l'Italie, si prodigieusement riche pendant deux siècles en mélodistes inépuisables, semble avoir aujourd'hui perdu la faculté mélodique. J'entends bien que les jeunes musiciens de ce pays ont le sentiment de la mélodie, mais je dis qu'elle est trop souvent chez eux courte, banale et quelconque. En un mot, ils n'ont plus le don de l'invention et se contentent de la monnaie courante. Si on les compare sous ce rapport à Verdi, on est frappé de leur infériorité manifeste, et l'on se rend compte de l'étonnante fertilité dont celui-ci a donné tant de preuves. Chez Verdi l'idée musicale coulait de source, généreuse et pleine de nouveauté, et il semblait qu'il n'avait qu'à frapper son cerveau pour en faire jaillir les dessins les plus heureux, les plus substantiels et les plus variés. Et non seulement il inventait sans cesse des mélodies, mais, ce qui est plus difficile peut-être et certainement plus rare, il inventait des rythmes qui en décuplaient la valeur. Les exemples en ce sens abondent dans ses œuvres, et je me ferai suffisamment comprendre si je cite au hasard, pour l'étonnante nouveauté des rythmes, le *Miserere* du *Trovatore*, le brindisi et la romance de Germond de *la Traviata*, la *canzone* et le quatuor de *Rigoletto*... Eh bien, cette puissante faculté mélodique et rythmique, les jeunes musiciens italiens ne l'ont malheureusement pas héritée de Verdi, M. Puccini pas plus que ses confrères, et c'est, je crois, ce qui justifie la remarque qu'au point de vue général je faisais à son sujet.

Mais ces réflexions générales ne doivent pas nous rendre injustes en ce qui concerne la valeur de l'œuvre que M. Puccini vient de présenter au public parisien, après son succès en Italie et en Angleterre. Si, à mon sens, la partition de *Madame Butterfly* n'a pas la saveur parfois piquante de celle de *la Vie de Bohème*, elle n'est cependant pas sans intérêt et me paraît du moins supérieure à celle de *la Tosca*. (Car M. Puccini est parmi les heureux de ce monde, et voici la troisième fois qu'il se produit à l'Opéra-Comique.) J'ai dit ce que je pensais de son sentiment mélodique, auquel on souhaiterait plus de nerf et de saveur. En ce qui touche l'orchestre, qui n'est pas sans détails heureux et qui est bien équilibré, j'y trouve un certain abus de la harpe, qui voudrait être employée avec plus de discrétion, et quelques éclats de cuivre intempestifs, ainsi que certains effets de trompettes bouchées qui ne me semblent ni très distingués ni très heureux. Si j'entre dans le détail, j'aurai à signaler quelques pages bien venues. Au premier acte, l'épisode de l'arrivée de la famille venant assister au mariage, qui est gai, vivant et mouvementé, avec un orchestre bien sonnant, et la scène d'amour finale, où l'on rencontre de jolis accents et qui devient caressante surtout lorsque le violon solo vient se marier à la voix du soprano. Au second acte, qui me paraît le meilleur, bien que le duo de Butterfly et de Sonzouki soit beaucoup trop long et appelle une large coupure dont il bénéficierait heureusement, il faut mentionner le long monologue de Butterfly : *Sur la mer calmée*, qui a été merveilleusement chanté par Mme Marguerite Carré, puis la scène de la confidence de Sharpless, qui est bien traitée, empreinte d'un bon sentiment et fort bien accompagnée par l'orchestre, et le chœur à bouche fermée qu'on entend dans le lointain, dont l'accompagnement en sourdines, sur un rythme persistant et original, est d'un excellent effet. Cela est charmant. Enfin, au troisième acte, nous avons, avec un *intermezzo alla Mascagni* (quand donc les musiciens italiens se décideront-ils à abandonner cette imitation insupportable de *Cavalleria rusticana* ?) la scène de Perkinton, Sharpless et Souzouki, morceau bien construit et d'une trame solide, qui se distingue par son ampleur et son sentiment expressif. — En résumé, et dans son ensemble, la partition de *Madame Butterfly*, si elle pèche du côté de l'originalité, n'en reste pas moins une œuvre honorable, intéressante, et qui justifie le bon accueil que lui a fait le public de l'Opéra-Comique.

Le compositeur a eu la bonne fortune de rencontrer, pour en remplir le principal rôle, une artiste qui n'est point seulement remarquable par son talent, mais qui s'y est donnée cœur et âme et qui a fait de ce rôle une création de premier ordre. Charmante au premier acte, touchante et plaintive au second, Mme Marguerite Carré a fait preuve, au troisième, d'un sentiment expressif et d'une puissance dramatique qu'on ne lui soupçonnait pas encore à ce degré et qui nous ont montré en elle non seulement une cantatrice d'une rare habileté, mais une comédienne d'un rang exceptionnel. Notamment, elle a rendu la scène du suicide avec une intelligence et une énergie d'autant plus méritoires qu'elles étaient, dans leur force d'expression, exemptes de toute espèce d'exagération. Aussi, son succès a-t-il été éclatant autant que mérité. Les autres rôles, je l'ai dit, disparaissent complètement auprès de celui-là. Ils sont mauvais parce qu'ils sont mal tracés, et sous ce rapport les librettistes ont des reproches à se faire. On n'en doit savoir que plus de gré aux excellents artistes qui en sont chargés et qui en tirent tout le parti possible. Il suffit pour cela de citer les noms de Mlle Lamare (Souzouki), et de MM. Clément (Perkinton), Périer (Sharpless), qui doit bien s'ennuyer de ce personnage mal venu, et Cazeneuve (Goro), sans oublier MM. Huberdeau et Francell. L'ensemble est parfait d'ailleurs, et fort bien dirigé par M. Ruhlmann. Faut-il parler des décors, qui sont délicieux, et de la mise en scène ? A quoi bon ? Il suffit de dire que M. Albert Carré a passé par là.

Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — *La Damnation de Faust* avait attiré au Châtelet un public exceptionnellement nombreux. C'était la *cent-cinquantième* audition de l'œuvre de Berlioz, et M. Colonne l'a dirigée avec sa coutumière prédilection. Mlle Bréval interprétait le rôle de Marguerite ; elle y a montré un rare talent d'expression dramatique servi par une voix chaude et vibrante qui lui valut un succès mérité que la brillante artiste partagea avec M. Cazeneuve (Faust), à l'organe pur et souple, à la diction parfaite ; M. Sigwalt souligne peut-être avec un peu trop d'insistance les côtés sataniques du rôle de Méphistophélès au détriment de la valeur purement vocale du personnage, et M. Eyraud chanta convenablement Brander. Signalons l'alto de M. Monteux, le cor anglais de M. Gaudard, l'orchestre qui légitimèrent les applaudissements de l'auditoire, les chœurs qui furent cohérents et disciplinés, et félicitons-nous des loisirs que va procurer à la critique l'inlassable amour du public pour ce chef-d'œuvre du romantisme musical. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Avec l'« Héroïque », Beethoven nous conduit, dès l'abord, comme par la main, à travers son walhalla de guerriers victorieux. Dans un tout autre genre, *Mazeppa* pourrait passer pour une œuvre de la même famille, grandiose aussi, mais plus tourmentée, évoquant la vision de tortures au milieu des chevaux couverts de housses brodées et de chaînes d'or, des armes étincelantes et d'un peuple rempli d'enthousiasme qui proclame roi le supplicié encore enveloppé de lambeaux de pourpre. La musique de Liszt amplifie et avive les coloris du style de Victor Hugo. C'est encore notre grand poète des *Orientales* qui a fourni le sujet des *Djinns*. M. Alfred Cortot, interprète de la partie de piano, a fait ressortir avec habileté le contraste établi par César Franck entre le début un peu tourbillonnant de l'ouvrage et les passages consacrés à figurer le frisson d'effroi qui saisit les jeunes filles mauresques en face du tourbillon qui passe dans les airs et les remplit de terreur. Quelques nuances bien comprises, quelques notes retenues avec art ont accentué très clairement le sens de la poésie, et l'orchestre, parfaitement conduit, a contribué à faire ressortir le côté idéal et pittoresque de cette composition

entièrement intéressante et belle. Une première audition à laquelle on a fait fête avec unanimité, c'est celle de la ballade, op. 19, de M. Gabriel Fauré. Une mélodie chantante, d'un sentiment simple et doux, indique dès le début le caractère discrètement ému de l'ouvrage; elle a des inflexions gracieuses et tendres en passant du *forte* au *piano*, et son charme d'élégance à demi passionné garde le rare attrait d'une chose originale, exquise et distinguée. Un Allegro moderato s'enchaîne à l'épisode précédent, aboutit à une jolie phrase d'Andante qui se transforme plusieurs fois et finit par amener la conclusion, toute de suavité mystérieuse, aérienne et fluide. Il est inutile d'insister sur les délicatesses d'écriture orchestrale et pianistique d'une œuvre dont l'auteur est M. Gabriel Fauré. M. Cortot a mis ces dernières en relief avec un talent résultant d'une grande expérience, d'une technique impeccable et d'une fine musicalité. On l'a rappelé plusieurs fois et longuement applaudi. Des fragments des *Maîtres chanteurs* complétaient le programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Relâche. — Séance du quatuor Capet.

Châtelet, Concerts-Colonne : *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz), soli : Mme Auguez de Montalant, MM. Cazeneuve, Sigwalt, Eyraud.

Théâtre-Sarah-Bernhardt, Concerts-Lamoureux : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *Virgo maris* (Duteil d'Ozanne). — Symphonie Espagnole pour violon (Lalo), par M. Henri Marteau. — Fragments symphoniques de *Hænsel et Gretel* (Humperdinck). — *Marche Joyeuse* (Chabrier). — Le concert sera dirigé par M. Chevillard.

Théâtre Marigny, Nouveaux-Concerts populaires : *Sigurd* (Reyer), *le Roi de Lahore* (Massenet) : M. Monys. — *Concerto*, violon et orchestre (Th. Dubois), sous la direction de l'auteur : M. Wuillaume. — *Freischütz* (Weber) : Mme d'Elty, de l'Opéra. — *Le Roi s'amuse* (Delibes). — *Scherzo*, piano et orchestre (Litolff) : Mlle Weingaertner. — *La Croisade des Enfants* (G. Pierné) : M. Monys. — *Deux Pièces pour violon et orchestre* (Th. Dubois) : M. Wuillaume. — *Mélodies* (Levadé) : Mme Delty, sous la direction de l'auteur. — *Marche du Synode* (Saint-Saëns). — Chef d'orchestre : M. de Léry.

— Savez-vous bien que ça devient presque effrayant de voir nos jeunes compositeurs écrire de la musique comme celle que M. Florent Schmitt nous a offerte l'autre jour au Conservatoire, à la séance d'audition des prix de Rome qui lui était consacrée ? On se demande en vérité à quoi ils songent et quel peut bien être leur but. Ont-ils simplement l'intention d' « épater le bourgeois » par des procédés dont l'audace semble confiner à la folie ? Ou bien ces procédés agressifs et cruels sont-ils, dans leur esprit, la marque d'une originalité que personne encore n'est en état d'apprécier et de comprendre ? Leur visée n'est-elle pas plus ambitieuse, et n'auraient-ils pas, d'aventure, en haine de l'art qu'ils cultivent on ne sait pourquoi, juré la perte de cet art en le traitant de telle façon que nous dussions le prendre en horreur ? On ne sait que penser, et l'on se demande ce qu'ils pensent eux-mêmes, si tant est qu'ils pensent à quelque chose. Le programme comprenait (mais le public ne comprenait pas, lui !) : 1° Etude symphonique pour *le Palais hanté* d'Edgar Poë ; 2° *Poèmes des lacs*, pour chant et orchestre ; 3° *Musique de plein air*, suite d'orchestre ; 4° *Psaume XLVI*, orchestre, orgue, chœurs et solo. Tout cela sort du même tonneau, et d'un tonneau qui n'est pas du malvoisie, je vous en réponds. Pas l'ombre d'une idée, pas l'ombre d'une phrase, pas l'ombre d'un rythme ; des notes qui s'enfilent les unes dans les autres, à la « va comme je te pousse », sans qu'on sache pourquoi, et qui ne représentent rien. Avec cela, des modulations farouches, un orchestre bizarre, sans aplomb et sans équilibre, un bruit infernal, des cymbales (beaucoup de cymbales !), des violons qui grincent, des flûtes qui sifflent, des cuivres qui éclatent, des soprani qui éclatent aussi... que sais-je ? En entendant ça on se regardait, anxieux, ahuris, hébétés, se demandant ce que ça voulait dire et où on allait en arriver. Non, il fallait voir la tête des auditeurs aux prises avec cette musique étonnante, stupéfiante, fracassante et assourdissante. Chacun semblait dire à son voisin : « Sapristi ! c'est bon pour une fois, mais on ne m'y reprendra plus ! » Le fait est que si c'est pour ça qu'on fait des prix de Rome !..... A. P.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Edouard Calliat, MM. Calliat, André Bittar, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa première séance de musique de chambre le mercredi 9 Janvier 1907 à 9 heures du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

A quoi rêve ce *Prince Églantine*, tout de satin vêtu, avec ses longs cheveux bouclés et son tendre regard bleu ? A quelque chimère d'un conte de fée, à quelque Belle au bois dormant qu'il voudrait bien réveiller sans doute. Sa pensée flotte, aérienne, sous un ciel parfumé, imprécise parfois au milieu des harmonies fluides de l'Ether. C'est bien un rêve de prince charmant, saisi au passage par Reynaldo Hahn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (2 janvier) :

Fidèle à sa promesse, la direction de la Monnaie a donné, à jour fixe, et de la façon qu'elle avait dite, *les Troyens* de Berlioz. Nous avons eu d'abord *la Prise de Troie* et, le lendemain, *les Troyens à Carthage*. La première partie ne prend guère que deux heures de spectacle, et il est regrettable qu'on n'ait pas pu la faire suivre, dans la même soirée, de la seconde partie, en procédant, par exemple, comme on avait fait pour *le Crépuscule des dieux*, le spectacle commençant à 6 heures, avec une interruption d'une heure, de 8 à 9, pour le souper, — ce qui est tout à fait « bayreuthien ». Il faut dire, cependant, que *les Troyens à Carthage* sont beaucoup plus longs; ils prennent, eux, près de quatre heures de temps, c'eût été un bien gros morceau ! Mais on essayera tout de même, m'assure-t-on ; il y a des estomacs qui ne reculent devant rien. Hâtons-nous de déclarer que *les Troyens* ne sont pas de digestion difficile, loin de là. On s'étonne même, en écoutant cette œuvre toute pleine de respect pour les traditions classiques, et qui s'inspire parfois même si étroitement des maîtres les plus simples, les plus purs, les moins aventureux, qu'elle ait pu, il y a quarante ans, passer pour révolutionnaire et susciter contre elle tant de moqueries et tant de colères. Il ne nous appartient pas, d'ailleurs, de la découvrir encore; les représentations de *la Prise de Troie* à l'Opéra et des *Troyens à Carthage* à l'Opéra-Comique, il y a peu d'années, avec Mme Delna incarnant successivement Didon et Cassandre, ont rendu justice à tout ce que la partition de Berlioz contient de noble ambition, d'inspiration expressive et vraiment élevée, en dépit même d'un poème sans véritable intérêt scénique, et qui est bien plutôt celui d'un oratorio que d'un drame lyrique ; on a dit, alors et depuis tout ce qu'il y avait à dire avec une autorité qui dispense le signataire de ces lignes d'y rien ajouter. Pourtant, ces représentations n'avaient pas rendu l'œuvre dans son intégralité : bien des mutilations la déparaient encore. Cette fois, elle nous est apparue absolument pure et conforme à ce que le compositeur avait rêvé. Il y a bien, par-ci par-là, quelques menus détails qui, au dernier moment, ont été supprimés, telle que l'intervention assez bizarre de Mercure, à la fin du deuxième acte des *Troyens à Carthage*, frappant sur son bouclier et criant : *Italie!...* Mais ces modifications légères n'ont rien qui puisse contrarier l'ombre de Berlioz : bien au contraire ; elle y aurait probablement souscrit elle-même. Pour le reste, tout a été respecté. Et je dois dire que, avec le soin artistique et scrupuleux qu'y ont apporté MM. Guidé et Kufferath, tout a paru absolument justifié au point de vue de la pensée du maître et du but qu'il s'était proposé d'atteindre. Il en est résulté une impression vraiment très forte en beauté; la première partie, avec ses beaux chœurs d'une allure si puissante, que traverse la tragique déploration de Cassandre, est sinon de nature à enthousiasmer un public banal, du moins assez imposante pour exciter son admiration ; la seconde partie, *les Troyens à Carthage*, beaucoup plus favorable à l'effet scénique, et beaucoup plus variée, a été acclamée et a remporté un très grand succès. Certes, je doute que cette œuvre, dont on tenterait vainement de séparer les éléments, puisse se maintenir au répertoire d'une manière durable, comme n'importe quelle œuvre wagnérienne; elle manque des éléments essentiels qui font vivre une œuvre dramatique dans le plus large sens du mot. Il n'en est pas moins vrai qu'elle méritait d'être réalisée, et qu'il en est même peu qui soient aussi dignes d'être proposées à la vénération du public. C'est assurément un des efforts les plus considérables de l'art musical français, un de ceux qui lui font le plus d'honneur. Il faut louer grandement la direction de la Monnaie de l'avoir considérée comme telle. L'interprétation, en général, a été remarquable. Mlle Mazarin, dans *la Prise de Troie*, a soutenu avec une rare vaillance le poids très lourd du rôle de Cassandre ; dans *les Troyens à Carthage*, Mme Croiza a été une Didon pleine de charme et de distinction ; il faut louer aussi M. Lafitte-Énée, Mlle Bourgeois-Anna, les chœurs, pleins de mouvement, d'attention, de zèle, l'orchestre de M. Dupuis, souple et nuancé à souhait, la mise en scène, d'une vérité, d'une harmonie, d'une intelligence rares, dans un cadre de décors superbes. Grâce à tout cela, les plus belles pages de l'œuvre, telles que le final du second acte de *la Prise de Troie*, avec l'impressionnante marche du cheval (du cheval qui, par bonheur, ne se montre pas !), la mort des Troyennes et l'incendie de la ville; puis, dans *les Troyens à Carthage*, le délicieux nocturne qui forme le deuxième acte tout entier, la jolie pantomime de la « Chasse royale », la mort de Didon, etc., ont été mises en complète lumière et n'ont laissé personne indifférent. Le résultat, en somme, a été hautement satisfaisant; et ç'a été pour l'école française une nouvelle victoire.

La Monnaie, aussitôt après, a reporté tout son souci du côté de *Pelléas et Mélisande*, qui était prête d'ailleurs, et dont on annonce l'apparition, avec Mlle Garden, comme vous savez, — pour lundi prochain.

Les grands concerts ont un peu chômé en ces dernières semaines de fin d'année. De plus, une indisposition a forcé le Conservatoire à remettre au 20 janvier l'exécution d'*Iphigénie en Aulide* qui avait été annoncée pour décembre ; après l'*Iphigénie*, M. Gevaert fera entendre une cantate de Bach, peu connue encore, et la quatrième symphonie de Beethoven ; il se proposait aussi de reprendre *l'Or du Rhin;* mais les exigences d'un artiste auquel il s'était adressé pour chanter le rôle de Loge l'ont décidé à renoncer à ce projet. L. S.

— Le théâtre que la Société théâtrale Schiller et la municipalité de Charlottenbourg ont fait construire dans cette dernière ville, en lui donnant le nom du grand poète de *Guillaume Tell* et des *Brigands*, est actuellement achevé. Bâti sur le modèle du théâtre du Prince-Régent de Munich, il peut offrir 1.450 places, mais une disposition spéciale permet de réduire ce nombre à 960 sans que l'harmonie du coup d'œil ait rien à y perdre. La scène est large de 26 mètres sur 15 de profondeur.

— On assure que l'auteur de *Salomé*, M. Richard Strauss, vient d'avoir une déconvenue à l'Académie des beaux-arts de Berlin, dans des conditions auxquelles il ne devait pas s'attendre. Certains voulaient l'appeler à faire partie du Sénat de cette Académie, mais lorsqu'on passa au vote sur son admission,

M. Strauss, qui réunit sur son nom les suffrages de quelques-uns des peintres, sculpteurs et architectes les plus importants, se vit précisément repoussé par ses collègues musiciens, MM. Joachim, Gernsheim, Humperdinck, etc., si bien qu'en somme il fut complètement blackboulé. Étant donnée sa personnalité, le cas est tout de même singulier.

— Un volume d'œuvres posthumes d'Ibsen, de publication toute récente, nous permet d'entrevoir de quelle manière et avec quel soin le célèbre dramaturge norvégien élaborait ses pièces. La première ébauche jetée sur le papier pour *Nora* ou *Maison de Poupée* portait simplement comme titre : *Tragédie de notre temps;* elle était accompagnée des lignes suivantes, indiquant bien le point de vue psychologique : « Il y a deux espèces de lois morales, une pour l'homme, et une tout autre pour la femme. Elles n'ont rien de commun entre elles, et néanmoins, dans la vie pratique, la femme est jugée d'après les lois applicables aux hommes, comme si elle n'était point une femme, mais un homme. La femme mariée présentée dans ma pièce ne sait plus reconnaître, à la fin, le juste de l'injuste : elle est tiraillée jusqu'au vertige, d'un côté par le sentiment naturel, de l'autre par sa foi dans l'autorité des conventions. Une femme ne peut pas être fidèle à elle-même dans notre société, qui est faite expressément pour les hommes, dont les lois sont écrites par des hommes, et dans laquelle les magistrats et les juges se prononcent sur les choses féminines sans cesser de regarder à travers l'objectif masculin. La femme de mon drame a commis un faux et c'est là sa fierté, car elle a agi par amour pour son mari et pour lui sauver la vie. Mais le mari ne voit cet acte qu'avec sa conception étroite de l'honneur: il ne quitte pas le terrain de la légalité; il garde toujours ses yeux d'homme. Conflit psychologique! La femme, affolée sous la pression de l'autorité, n'a plus foi en son droit moral supérieur et cesse de se croire capable d'élever ses enfants. Détresse amère! La femme, dans notre société d'aujourd'hui, est comme certains insectes qui meurent dans le calice des fleurs aussitôt qu'ils ont accompli leur mission reproductrice..... La catastrophe est imminente, inévitable, fatale. Désespoir, combat, dépression morale! » L'analogie est frappante entre les idées d'Ibsen et celles qui ont été développées dans plusieurs livres français depuis un demi-siècle.

— Samedi dernier a eu lieu à la Tonhalle de Munich, sous la direction de M. José Lassalle, un concert dont le programme ne comprenait que des œuvres de César Franck ; c'étaient : le morceau symphonique de *Rédemption*, devenu célèbre en Allemagne tout autant qu'en France; quatre fragments pour orchestre extraits de *Psyché*, enfin, le poème symphonique *le Chasseur maudit*, d'après la ballade de Bürger.

— Une opérette, présentée comme un ouvrage posthume de Millöcker, et qui n'est en réalité qu'un pot-pourri très adroitement agencé par MM. Jacobson et Franz Wagner, vient d'être jouée avec succès au Théâtre de l'Ouest de Berlin sous le titre : *Cousin Bobby*.

— Une correspondance de Russie nous apprend qu'une jeune actrice du théâtre français de Saint-Pétersbourg, Mlle Bernard, songe à abandonner la scène dramatique pour la scène lyrique et se propose, à ce sujet, d'aller faire son éducation musicale en Italie. Fort élégante et d'une intelligence très cultivée, dit le correspondant, douée d'une beauté idéale et passionnée pour la musique, nul doute qu'elle ne fasse promptement un sujet de premier ordre. Mlle Bernard s'est fait entendre récemment, avec un très grand succès, dans une soirée de l'École militaire des cadets.

— Un directeur de théâtre se plaignant d'avoir, pour les artistes engagés par lui, une presse trop élogieuse, c'est un cas bien rare, presque sans précédent. Le fait vient pourtant de se produire à Helsingfors. M. Diedrichs, le directeur du Théâtre russe de cette ville, a reproché aux critiques de la « Gazette finlandaise » de n'employer jamais, quand il s'agit d'apprécier le talent des artistes composant la troupe de son théâtre, que des mots impliquant le maximum de la louange. Il a écrit, dans le journal même, que cette bienveillance excessive le met dans le plus grand embarras, car, toutes les fois qu'il se hasarde à faire une observation sur le jeu d'un acteur, celui-ci se révolte, tant il est convaincu de sa haute supériorité, puis il invoque aussitôt avec fierté le témoignage de la « Gazette finlandaise », dans laquelle il est écrit en noir sur blanc qu'il a toujours été impeccable. Le directeur impatienté se voit donc forcé de supplier la critique d'être un peu plus sévère pour le personnel de son théâtre, ce qui lui permettra d'obtenir des représentations d'une meilleure tenue d'ensemble. On ne dit pas ce qu'en pensent les acteurs.

— Après Turin, Milan. *La Salomé* de M. Richard Strauss a fait son apparition à la Scala, sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Arturo Toscanini et avec, comme protagoniste, Mme Kruscenisk, qui, précisément, porte le prénom de Salomé. Le succès parait avoir été moindre qu'à Turin. La représentation n'a pas été sans quelque opposition et sans que se produisent certaines critiques. Même, le premier soir, quelques sifflets se sont fait entendre au baisser du rideau, couverts, il est vrai, par de nombreux applaudissements.

— Voici les musiciens sérieux qui versent dans l'opérette. M. Giordano, l'auteur d'*Andre Chénier*, et M. Franchetti, l'auteur d'*Asrael*, écrivent en ce moment de concert, sur un livret de M. Luigi Illica, une grande opérette bouffe en quatre actes intitulée *Giove*.

— Nous avons enregistré récemment le succès en Italie d'un opéra intitulé *Battista* (Saint-Jean-Baptiste), dû à la collaboration de deux frères, M. Saverio Fino pour les paroles, et M. Giocondo Fino pour la musique. Or, ce dernier est prêtre et chanoine. Encouragé par le résultat, il prépare, toujours avec son frère l'avocat, un second ouvrage tiré de la Bible, qui aura pour titre *Déborah*, après quoi viendra un troisième opéra qui aura pour sujet *Noémi*. Voilà un confrère à don Lorenzo Perosi qui promet d'être aussi actif.

— Au mois de juin 1907, à Padoue, aura lieu un congrès régional vénitien de musique sacrée.

— On a représenté à Alexandrie (Italie) un opéra en deux tableaux intitulé *il Boero*, dont la musique est due à un tout jeune compositeur, M. Ildefonso Zanfi, et qui parait avoir été bien accueilli du public.

— La petite anecdote suivante circule dans les journaux allemands sous le titre : *Diplomatie de chef d'orchestre :* « Dans une grande ville de Suisse, un concours avait été ouvert pour le poste de premier chef d'orchestre. Un des candidats, le corpulent M. B., kapellmeister de nationalité sud-allemande, eut à diriger à une répétition, qui devait servir à éprouver son talent, l'opéra de *Tannhäuser*. Arrivé au fortissimo de l'ouverture, sur la musique du Vénusberg, il arrêta tout à coup l'orchestre, et se tournant vers le second hautbois, lui dit avec assurance : «Vous avez donné un *la* au lieu d'un *sol* dièse ». L'instrumentiste parut surpris, mais accepta l'observation et la répétition continua pendant que le directeur du théâtre, émerveillé, se tournait vers son voisin, le second chef d'orchestre, et lui disait : «Voyez un peu, vous n'auriez pas entendu cela, vous ! Faut-il que cet homme ait l'oreille fine! » La cause était gagnée et M. B. fut incontinent nommé premier chef d'orchestre. Mais le second chef d'orchestre, qui aurait bien désiré la place pour lui-même, fit le lendemain la réflexion judicieuse que, dans les tutti d'un orchestre moderne, et particulièrement dans celui de l'ouverture de *Tannhäuser*, il est tout à fait impossible de distinguer une note fausse unique faite par un second hautbois. Voulant en avoir le cœur net, il causa de la chose avec le hautboïste incriminé et sa stupéfaction fut grande lorsque celui-ci lui montra la partie séparée d'orchestre sur laquelle il avait joué. Le *sol* dièse y avait été gratté et remplacé par un *la*. « Vous voyez, ajoutait l'instrumentiste, que d'aucune façon je ne suis répréhensible, et si j'ai enduré le reproche c'est que j'ai cru d'abord avoir commis réellement une erreur: mais je suis maintenant très sûr du contraire. Je joue depuis vingt ans *Tannhäuser* et, sachant par cœur ma partie, je ne la regarde guère; j'ai joué certainement et par habitude le *sol* dièse, la note juste, et n'ai pas même vu hier que l'on y avait substitué un *la*. Je viens seulement de m'en apercevoir. C'est la preuve que notre nouveau chef d'orchestre n'a rien entendu, rien du tout... Je n'en dis pas plus long ».

— Sur l'initiative de notre confrère l'*Arte musical* de Lisbonne, que dirige avec talent un excellent artiste, M. Lombardini, il vient de se fonder en cette ville une caisse de secours pour les musiciens pauvres, dont l'*Arte musical* fait connaître les conditions en se chargeant de publier les adhésions. Le siège de l'administration de la nouvelle caisse est provisoirement aux bureaux du journal.

— Le diable se fait ermite. Voici qu'on annonce l'éclatante conversion d'un jeune acteur anglais, George Trollope, qui renonce à la scène, à ses succès, à ses pompes et à ses œuvres, pour devenir catholique, se faire moine et s'enfermer dans un cloître. Depuis neuf ans George Trollope était l'un des artistes favoris du public anglais et il était lié par un engagement de longue durée avec la direction du Garrick Theatre, lorsqu'il tomba gravement malade. Sans doute eut-il, pendant son long repos forcé et durant sa convalescence, tout le loisir d'interroger sa conscience et de réfléchir sur sa station spirituelle. Ce qui est certain, c'est qu'à peine guéri il abjura la religion anglicane pour se convertir au catholicisme, et que récemment il partit de la station de Charing-Cross pour se rendre directement à Rome. Il a confié à un journaliste que c'était pour lui un grand chagrin d'abandonner le théâtre et de renoncer à toute idée d'ambition, mais que rien ne pouvait l'empêcher de suivre sa nouvelle vocation. Il vivra à Rome dans un collège anglais, et il espère, après le noviciat nécessaire, être en état de recevoir les ordres sacrés.

— On vient d'arrêter le programme du prochain festival de Norwich, à l'exception d'un numéro réservé à une cantate qui a été mise au concours. L'auteur du poème qui aura été agréé recevra 656 francs et le compositeur dont la musique aura été déclarée la meilleure touchera le double de cette somme, c'est-à-dire 1.312 francs. Les autres œuvres exécutées seront la Symphonie avec chœurs de Beethoven, l'*Élie* de Mendelssohn, le *Requiem* de Brahms et *le Rêve de Gerontius* de M. Elgar.

— Les Américains sont gens pratiques, qui sont ennemis de l'encombrement. Un journal de New-York, la *Music Trade Review*, nous apprend qu'une grande fabrique de pianos de Décatur annonçait récemment une liquidation de son stock d'instruments aux conditions suivantes : tout d'abord, le prix initial de 300 dollars (1.500 francs) était abaissé à 162 (810 francs); de plus, les acheteurs recevaient gratis vingt leçons de musique, vingt recueils de musique, un tabouret, un couvre-clavier, l'accord de l'instrument et une méthode. Le paiement se faisait à raison de cinq dollars par mois. Si avec ça ils n'arrivent pas à écouler leur marchandise...

— On savait, ou l'on croyait savoir, que les Chinois avaient inventé la poudre (est-ce possible ?) longtemps avant les Européens. Voici qu'on prétend aujourd'hui qu'ils connaissaient le phonographe trois mille ans avant nous. Un journal de New-York nous apprend que sir Robert Hart, le fameux directeur anglais des douanes chinoises, aurait eu, il y a longtemps déjà, une conversation avec le gouverneur du Kwang-Tung, Pic-Kwei, qui lui aurait fait cette révélation. Pic-Kwei aurait lu dans divers livres chinois datant de

2.000 ans qu'un prince chinois, qui vivait mille ans auparavant, envoyait des messages à son frère d'une façon toute particulière, et parlait dans une cassette d'une forme spéciale, évidemment préparée aussi d'une façon spéciale, fermait ensuite la cassette et l'envoyait à son frère, qui, en l'ouvrant, entendait les paroles qu'il y avait prononcées.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On va très prochainement distribuer aux sénateurs le rapport de M. Gustave Rivet sur les beaux-arts. A propos de l'Opéra, il s'exprime ainsi :

La reprise de l'*Armide* de Gluck, si longtemps différée, est la gloire de la direction Gailbard. Depuis longtemps, on n'avait vu un spectacle aussi beau. M. Gailhard a apporté à cette reprise un soin, une pureté de goût dont le public lui a su gré. Décors et mise en scène sont à louer presque sans restrictions, et l'interprétation est parfaite avec des artistes comme M[lle] Bréval, M[lle] Alice Verlet, M[lle] Lindsay, M[lle] Féart, MM. Delmas, Affre, Scaramberg et M[lle] Zambelli.

On a parfois adressé à M. Gailhard le reproche de ne pas toujours donner à ses ouvrages, soit pour la mise en scène, soit pour l'interprétation, l'éclat que doivent avoir les représentations de notre Académie de musique. Mais il faut, pour être équitable, que l'on n'oublie pas les charges écrasantes et les difficultés d'administration de cette grande maison. Il faut rendre à M. Gailhard cette justice qu'il a su habilement éviter les écueils et écarter les catastrophes. Ce qui est bien quelque chose !

M. Gailhard vient de mettre à la scène, pour les débuts de l'année théâtrale 1906-1907, l'*Ariane* de Massenet, qu'il a montée avec un soin digne de l'œuvre.

A l'Opéra-Comique, le rapporteur consacre ces quelques lignes :

La saison 1906-1907 a commencé par deux nouveautés qui ont reçu du public un excellent accueil : *les Armaillis*, — bien que l'action en soit d'un tragique un peu réaliste, — et *le Bonhomme Jadis*, qui a montré que l'opéra-comique, ce vieux genre si français, n'est pas mort.

Le public s'accorde à louer M. Carré pour son habileté et la recherche qu'il apporte dans la mise en scène.

Et après avoir exprimé ainsi ses appréciations personnelles, M. Gustave Rivet, d'une façon générale, conclut en ces termes :

Pour résumer, malgré les observations qui visent certaines erreurs des administrations de nos théâtres d'État, malgré les réserves qu'il est possible de faire sur le goût qui a présidé au choix ou à l'exécution de certaines œuvres, le principe demeure intact. On peut critiquer les hommes, non l'institution, et l'État doit continuer à subventionner ses quatre théâtres.

Nous regrettons qu'il ne puisse les subventionner magnifiquement.

Peut-être, si les subventions étaient plus élevées, ne verrions-nous pas les fléchissements, les faiblesses ou les sacrifices au snobisme dont nous nous plaignons. Les directeurs, pour emplir la caisse, ne se croiraient peut-être pas obligés de céder à la mode du jour, de se plier à ce qu'ils croient être le goût du public; ils n'oublieraient pas qu'ils sont là précisément pour y résister, lorsque ce goût se déprave ou semble se dévoyer, et qu'ils ne doivent pas se laisser emporter par le courant s'il est funeste.

— M. Ernest Caron, conseiller municipal, a été élu président du jury du concours musical organisé par la Ville de Paris. Le jury s'est partagé ensuite en deux sous-commissions pour examiner les partitions. Elles se sont réunies, à cet effet, hier vendredi, l'une au Théâtre-Français, l'autre au Conservatoire.

— A l'Opéra, *Ariane* continue à détenir le record des recettes : 400.957 fr. 22 pour les vingt premières représentations, malgré les services de presse et les soirées du samedi (à prix réduits) ! C'est une grande victoire pour l'art français. Hier vendredi on donnait la 21[e] représentation. — *Thamara* nous sera rendue vers le milieu du mois. — A la fin d'avril nous aurons la *Salomé* de M. Richard Strauss avec M[mes] Bréval et Caro Lucas, MM. Delmas et Muratore pour principaux interprètes. Le compositeur dirigera l'orchestre à la première représentation. *La Forêt*, deux actes de MM. Laurent Tailhade et Félix Savard, accompagnera *Salomé* sur l'affiche. Pendant les études de ces deux ouvrages, du 1[er] mars au 15 avril, M[me] Félia Litvinne donnera une série de représentations de *Tristan et Yseult*, d'*Armide* et de *la Valkyrie*.

— Comme chaque année, une fête intime a réuni à l'Opéra-Comique, à l'occasion du renouvellement de l'année, les enfants des artistes des chœurs et de l'orchestre, et les enfants du petit personnel. Deux arbres de Noël chargés de jouets avaient été dressés dans la salle du petit théâtre. M. Albert Carré, aidé de ses secrétaires et du contrôleur général, a fait, entre tous ces bébés, une distribution de joujoux et de friandises qui a soulevé de longs cris de joie.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée *Iphigénie en Tauride;* le soir *le Jongleur de Notre-Dame* et *les Armaillis*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Les Dragons de Villars*.

— Un comité, composé de MM. Victorien Sardou, Massenet, d'Estournelles de Constant, Adrien Bernheim, Coquelin aîné, Colonne, Alfred Bruneau, Porel, Boyer, secrétaire général de l'Opéra, Sarchi, Albert Carré, Fugère, Bannel, s'est réuni au foyer de l'Opéra-Comique, pour jeter les bases d'une représentation au bénéfice de la veuve d'Albert Vizentini. La date du samedi 16 mars a été adoptée.

— De retour d'Amérique, où il vient de remporter de si grands succès, M. Saint-Saëns a passé par Paris avant de gagner quelque coin de terre ensoleillé. Il dit au passage qu'il a exécuté à New-York avec une belle réussite la deuxième fantaisie de Périlhou pour piano et orchestre.

— La Société mutuelle des professeurs du Conservatoire dont nous avons annoncé la naissance dans notre dernier numéro reçoit de toutes parts des marques de sympathie. Parmi les premiers membres honoraires de la nouvelle association nous citerons : M[mes] Ambroise Thomas, Pauline Viardot, Roussel, Bartet, de Nuovina, Alexandre Dumas, baronne de Lassus, née Gounod, de Saint-Marceaux, Rosine Laborde, B. Ulmann, Daveine, G. Nast, Mérentié, Féart, Vallandri, Paul Simon, Baulier, Vanderheym, Keunerly-Hall, etc., etc.: et MM. Théodore Dubois, Paladilhe, Massenet, les professeurs Berger et Richelot, Carraby, Ludovic Halévy, J. Claretie, Albert Blondel, G. Lyon, Gaston Ménier, Fernand Halphen, Sarasate, H. Heugel, Gaston Dreyfus, W. Enoch, J. de Camondo, H. Lemoine, le comte de Clermont-Tonnerre, le comte de Premio-Réal, Maurice Lecomte, Paul Collin, Delagrave, Abel Combarieu, baron des Chapelles, Jean Gounod, Peytel, Adrien Bernheim, P. Gailhard, Albert Carré, Hamelle, Paul de Choudens, H. Cardozo, Jean d'Estournelles de Constant, Philipon, Reynaldo Hahn, Léon Delafosse, Lhérie, Affre, Salignac, Gresse, Lebrasseur, Paul Goldschmidt, etc.

— La Gaîté va se redonner à l'opérette quand M. Coquelin aura passé à la Porte-Saint-Martin, ce qui aura lieu dans le courant de ce mois. *Les Hirondelles*, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Henri Hirchmann, seront la première opérette montée à la Gaîté, redevenue musicale.

— A Marseille, chez le si distingué professeur M[me] Cartairade Moreau, il fut donné tout un récital d'œuvres de Jean Hubert, pseudonyme qui cache un fin musicien, et ce fut un vrai régal artistique. M[me] Cartairade, qui est une chanteuse des plus remarquables, a dit avec M[me] Picard le beau duo de *Ruth* et les touchantes mélodies *Au cimetière* et *les Souliers de satin*. Parmi les numéros à sensation du programme, signalons encore *Viens* (interprète, M[me] Guimard) et *Pardon* (M[me] Sylvander) : « L'impression, nous dit notre correspondant, a été entièrement exquise, les mélodies apparaissant toutes d'un niveau supérieur, d'une distinction très personnelle, d'un sentiment prenant, d'une poésie vraie. » On a terminé par le charmant chœur des *Glaneuses*.

— De Tunis. — Le Casino municipal a commencé ses représentations de comédie, et en attendant la grande saison lyrique, M. Gabriel Bergalonne fait, avec très grand succès, entendre son orchestre bien stylé pendant les entr'actes. Les habitués ont déjà pu applaudir d'excellentes exécutions de la *Marche des Princesses* de *Cendrillon* et de la *Manola* de *Chérubin*, de Massenet ; de la fantaisie de Tavan sur *Manon*, du même maître ; de l'ouverture de *la Chauve-Souris*, de Johann Strauss : de l'ouverture de *Correspondance*, de Rodolphe Berger ; de la *Petite suite espagnole*, de Paul Vidal ; de *Szechenyi* et de *Marche du roi Marie I[er]*, de Fahrbach, etc., etc.

— Concerts et Soirées. — A la 42[e] matinée musicale du violoncelliste Maxime Thomas, grand succès pour les œuvres du jeune compositeur Stan Golestan : l'adagio pour piano et violoncelle ; le *Poème bleu* (*Soir, Vision, Angoisse*), chanté par M[me] Mellot-Joubert ; *Poèmes et Paysages* (*Azur, Pré-Fontaine, le Fuseau, Flûte de Pan*), brillamment exécutés par le pianiste d'avenir Maurice Dumesnil, l'admirable interprète des *Heures dolentes* de Gabriel Dupont. — Aux deux premiers dimanches soir, si vraiment artistiques et musicaux, du D[r] Henri Châtellier, beau succès pour le Quatuor-Parent et pour sa collaboratrice habituelle M[lle] Marthe Dron, dans les œuvres de la nouvelle école française ou de Schumann. Triomphe pour Édouard Risler, interprète magistral de l'*Appassionata* de Beethoven. — La matinée donnée par M[me] Cadot-Archainbaud pour l'audition de ses élèves de piano et de chant, et dont la seconde partie était consacrée aux œuvres de M. G. Falkenberg, a été très réussie ; les élèves de l'excellent professeur ont été fort applaudies, notamment, entre autres, M[lle] Cadot-Archainbaud dans le *Scherzando* de M. Falkenberg. — Chez le distingué professeur M[me] Lapparra-Leplé, séances des plus réussies, exclusivement consacrée aux œuvres de L. Filliaux-Tiger ; très applaudies, les interprètes de *Source Capricieuse* et *Impromptu ;* vif succès pour l'auteur interprétant ses œuvres et particulièrement *Danse russe*. — L'audition à la salle Pleyel des élèves de chant et piano de M. L.-Ch. Bataille et de M[me] Roger-Miclos a fait triompher l'excellente méthode des deux remarquables professeurs. Car ce fut un véritable concert où l'on entendit des élèves dont quelques-uns sont déjà des artistes. Une ovation bien méritée aux deux maîtres a terminé la séance.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort distingué, à la fois violoniste, compositeur et musicographe, Federigo Consolo, est mort le mois dernier à Florence, où depuis longtemps il était fixé. Né à Ancone en 1841, il avait commencé son éducation de violoniste à Florence avec l'excellent Giorgetti, puis était allé la terminer avec Léonard à Bruxelles, où il avait étudié aussi la théorie avec Fétis, après quoi, dit-on, il reçut des conseils de Liszt pour la composition. Il fit alors de grands voyages comme virtuose, parfois en compagnie du célèbre contrebassiste Bottesini, et poussa jusqu'à Constantinople, où il devint violoniste particulier du Sultan, qui, dit un biographe, « lui fit don d'une très belle odalisque ! » De retour en Italie, il s'établit à Florence et se lia avec Verdi, qu'il rencontrait chaque année à Montecatini. On assure qu'à partir de 1884 il dut renoncer à l'exercice du violon, par suite d'une paralysie partielle du bras gauche. Comme compositeur, on connaît de Consolo un concerto de violon et un concerto de piano avec orchestre, et entre autres œuvres des *Suites orientales* et des quatuors pour instruments à cordes ; il est aussi l'auteur de l'Hymne national de la République de Saint-Marin. Artiste très instruit, il a donné de nombreuses publications didactiques et historiques : *L'École italienne du violon ; Du coloris dans le quatuor à archets*; *Le Livre des chants d'Israël*, recueil très important de mélodies hébraïques, d'où il faisait dériver la musique religieuse moderne, enfin des études curieuses sur la notation neumatique.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Soixante-treizième année de publication

PRIMES 1907 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

JAQUES-DALCROZE	AUGUSTA HOLMÈS	GABRIEL FABRE	CH.-M. WIDOR
LE BONHOMME JADIS	VINGT MÉLODIES	POÈMES DE JADE (5 nos) et Chansons de Mæterlinck (10 nos)	PÊCHEURS DE ST-JEAN
(D'après Henri MURGER)	Sur des poésies d'elle-même		Trois actes et quatre tableaux de H. CAIN
Partition chant et piano in-8°	**Nouveau recueil in-8°**	**Deux recueils in-4°**	**Partition chant et piano**

Ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	GABRIEL DUPONT	I. PHILIPP	J. MASSENET
ARIANE	HEURES DOLENTES	VALSES CAPRICIEUSES (6 nos) et Fantasmagories (6 nos)	MARIE-MAGDELEINE
Opéra en cinq actes. Transcrit pour piano seul par E. MISSA	14 pièces pour piano		Transcription pour piano seul
Partition in-8°	**Recueil in-4° cavalier**	**Deux recueils in-4°**	**Partition in-8°.**

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

Grand succès de l'Opéra

J. MASSENET
ARIANE

Grand succès de l'Opéra

Opéra en cinq actes. — Poème de M. CATULLE MENDÈS

Très belle édition avec couverture en chromo et estampage

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET	ÉDOUARD LALO	J. MASSENET
HÉRODIADE	LE ROI D'YS	WERTHER
Opéra en 4 actes	*Opéra en 3 actes*	*Drame lyrique en 4 actes*

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 16 décembre prochain, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1907. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux).

3955. — 73e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 12 Janvier 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

EAU PRINTANIÈRE

n° 6 des *Feuilles blessées*, de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Sonnet chinois*, de E. PALADILHE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

NOSTALGIE DE NÈGRES

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Quand tout dort*, n° 4 des *Paysages*, de RAOUL PUGNO.

***PRIMES GRATUITES DU " MÉNESTREL " POUR L'ANNÉE 1907** (Voir à la 8e page du précédent numéro)*

ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

IV. — *Une fête religieuse. Festin tragique en l'honneur de Thésée.* —. Le soleil s'élevait peu à peu jusqu'au point culminant de sa course. La veille et les jours précédents, le taureau de Marathon avait été promené en spectacle dans les bourgades principales de l'Attique. Il restait maintenant, selon le rite convenu, à l'offrir en sacrifice sur l'autel d'Athénè. La déesse n'avait pas encore de temples. Une simple pierre carrée servait à l'immolation des victimes ; elle était placée sur la partie moyenne du rocher de l'Acropole, un peu au delà d'une source aujourd'hui souterraine. On devait, pour s'y rendre, gravir la pente tournée vers l'occident, seul côté qui fût accessible. Mais, par une sorte d'instinct, les populations helléniques savaient, en toute circonstance, réaliser la symétrie, l'ordre et la beauté. La foule accompagnant Thésée décrivit une immense courbe afin d'aborder de face la montée irrégulière, sur laquelle, déjà, quelques stèles et des fragments de pierre indiquaient les endroits où devaient se dresser plus tard des gradins et des colonnes. C'est en effet sur cette déclivité large et grandiose que s'étagea ce chemin de marbre, cet escalier unique au monde qui conduisait aux Propylées, c'est-à-dire au péristyle glorieux de l'esplanade longue de trois cents mètres, large de cent trente et suspendue à quatre cent cinquante pieds de hauteur, sur laquelle nous regardons avec un étonnement mêlé d'admiration ces ruines imposantes que le temps semble respecter et se plaire à embellir chaque jour davantage, le Parthénon dont les colonnes soutiennent un fronton dépouillé, l'Érechtheion qui conserve cinq de ses caryatides, la sixième seule ayant été arrachée et trainée sous un autre ciel, enfin le petit temple de la Victoire, si fier de ses hauts-reliefs théséens.



UN FESTIN ROYAL AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES
(Fragment de peinture d'un vase du Louvre, salle E, n° 635.)
A droite, Héraklès venu pour épouser Iola, qui est debout au milieu et détourne la tête, parce qu'elle n'agrée point sa recherche. A côté, Ephestos, un des convives. Le père d'Iola, Eurythios, est à gauche, non reproduit sur notre gravure. Des chiens sont enchaînés sous chaque table pour dévorer les détritus qu'on leur jette.

Lorsqu'arriva l'instant de s'acheminer, pour le sacrifice, vers l'autel d'Athénè, des Kytharèdes et des joueurs de lyre, séparés à droite et à gauche en deux groupes distincts, commencèrent à monter. Quelques hommes, ayant à la bouche des flûtes doubles, étaient rangés au milieu d'eux. De nombreuses jeunes filles, avec des tuniques pailletées d'or, suivaient en longues files dédoublées. Elles portaient des vases à libations, des tissus précieux, des objets de parure destinés à la déesse ; des prêtres les dirigeaient. Thésée marchait à leur suite, conduisant le taureau de Marathon. Derrière lui se rangea une partie du peuple ; l'autre resta dans la campagne.

Pendant que cette procession s'avançait, présentant des aspects pittoresques en contournant les roches et en évitant par d'élégants circuits les anfractuosités trop prononcées de terrain, des sons suaves et doux remplissaient l'atmosphère.

On n'avait pas encore enlevé à la lyre son nom ancien, d'une harmonie tout imitative, ce nom de *phorminx* (φόρμιγξ), d'où est dérivé le verbe latin *fremo*, et notre terme français *frémissement;* elle se composait d'une écaille de tortue, recouverte, du côté concave, par une peau de bœuf. Deux cornes de bélier ou d'antilope servaient de montants et soutenaient la traverse appelée joug (ἄντυξ, ζυγόν), autour de laquelle une lanière de cuir souple, attachée à l'extrémité supérieure de chacune des cordes, permettait de tendre celles-ci en s'enroulant à volonté jusqu'à ce que l'accord ait été obtenu. La fixité de l'accord, ne résultant que de la pression, demeurait nécessairement très précaire.

La cithare (κίθαρις), presque aussi vieille que la lyre, en différait essentiellement par la matière et la forme de sa boîte sonore ou *résonateur*. Ce n'était plus une carapace de tortue, mais une caisse en bois ne faisant qu'un avec ses montants. Ceux-ci s'élevaient souvent en courbes symétriques dans le bas, parfois presque suivant deux lignes droites parallèles, plus rarement incurvés en avant. D'après Aristide Quintilien, la cithare était, par rapport à la lyre, un instrument moins austère, moins grave, moins viril. Ce que nous devons croire avec certitude, c'est qu'elle seule se prêtait à des améliorations et perfectionnements de facture, aussi bien quant à ses qualités purement musicales qu'au point de vue de son élégance plastique. Lorsque le nombre de ses cordes augmenta, elle atteignit en dimension plus de la moitié de la taille humaine et perdit peu à peu son caractère primordial. Elle s'amollit, se féminisa même, pour ainsi dire. Les kytharèdes qui prenaient part aux concours pendant les fêtes patriotiques l'employaient à l'exclusion de la lyre. Cette dernière pourtant, si l'on s'en rapporte à la belle peinture d'un vase du musée de Munich, conserva la prédilection fidèle de Sapho et d'Alcée.

Lyre ou cithare, l'instrument à cordes, sans rival pour la pose élégante des bras et des mains de l'exécutant, subsista pendant douze siècles malgré sa faible sonorité. Le dernier des kytharèdes dont l'histoire fasse mention fut un envoyé de Théodoric à la cour de Clovis, roi des Francs.

La pente ouest de l'Acropole formait quatre étages séparés par des escarpements accessibles. Couverte de prêtres, de sacrificateurs, de soldats et de jeunes filles, elle sembla tout à coup se parer d'un diadème, lorsque l'on vit apparaître, venant en sens inverse du côté de l'Orient, et se ranger en éventail pour recevoir le cortège, les plus belles vierges de l'Attique. Elles sortaient du palais d'Égée, et toutes, à l'exception d'Hellé qui les devançait, étaient vêtues d'étoffes orientales aux éclatants coloris. Elles agitaient de leurs bras nus des banderoles, des gerbes de blé, des branches fleuries, des pampres avec leurs grappes de raisins.

Une immense acclamation s'éleva de tous côtés lorsque Thésée atteignit l'arête de l'Acropole et se retourna vers le peuple, ayant à sa gauche le taureau de Marathon. Tous les deux apparaissaient comme des figures dépassant les proportions ordinaires et appartenant à la cosmogonie fabuleuse. On les voyait de toute la région environnante, peut-être même, tant l'atmosphère était limpide, jusqu'à la pointe extrême de l'Attique, le cap Sunion, d'où plus tard on prétendit pouvoir distinguer la lance d'Athéné Promachos, protectrice des populations helléniques.

Quelques jeunes filles apportèrent des fleurs, des guirlandes; on en orna le cou du taureau; on fixa des paillettes d'or autour de ses cornes et Thésée le conduisit au point culminant de l'Acropole, à l'endroit occupé autrefois par la cella ou sanctuaire du Parthénon. Égée sortit de son habitation pour assister au sacrifice, pendant qu'on allumait le feu sur la pierre. La victime fut immolée aux sons d'une flûte double que faisait résonner, sur un rythme traditionnel, un éphèbe drapé d'une tunique à longs plis. Deux adolescents présentaient ses viscères à la flamme, au bout de minces tiges de fer, pendant que le prêtre, avec un geste hiératique, prononçait la formule d'oblation à la déesse Athéné.

Thésée se tenait debout près de l'autel; une jeune fille lui offrit une coupe; une autre s'avança portant un vase de forme gracieuse; il reconnut Hellé, la regarda un instant et lui tendit la coupe, qu'elle remplit du vin de la libation. Il le répandit sur la flamme qui commençait à s'éteindre et qui se ranima soudain. Le soleil brillait d'un éclat vermeil, faisant étinceler de mille reflets les lamelles d'or fixées sur le front du taureau sanglant. Les oracles déclarèrent que le ciel était favorable et qu'Athéné venait d'agréer le sacrifice.

Un festin d'hospitalité fut offert le soir par le roi de l'Attique à son hôte inconnu. Le palais, bâti sur le bord oriental du rocher abrupt et défendu d'épais murs cyclopéens, ne renfermait que des salles étroites. Les convives furent donc peu nombreux. Égée s'étendit sur un lit de pierre, recouvert de planches et d'étoffes de laine; Thésée s'assit à la place voisine sans se coucher entièrement, car sa vigueur et sa force lui faisaient dédaigner un repos complet. Les autres assistants se rangèrent aux extrémités. Chacun avait devant soi une table de bois, garnie d'une coupe, de pains arrondis et d'autres objets dont l'usage ne nous est plus connu; sous chaque table, un chien attaché à une courte chaîne était là pour dévorer à mesure les os et les détritus que l'on jetait sur le plancher (1).

Vers le milieu du banquet, des officiers du palais apportèrent un quartier énorme du taureau de Marathon que l'on avait grillé sur des charbons ardents. On le plaça devant Thésée comme une part de choix dont on lui faisait hommage. En même temps, Hellé entra dans la salle, tenant une coupe remplie jusqu'aux bords de vin de Salamine. Thésée ne voulant pas se servir d'un coutelas vulgaire pour diviser les chairs en parties égales, et peut-être obéissant à une préoccupation d'un autre ordre, se leva debout et, tirant son épée, la brandit au-dessus de sa tête d'un geste violent, la maintint immobile à la lueur des torches allumées, et la laissant retomber brillante comme l'éclair, il sépara en deux dans toute sa longueur le quartier du taureau qu'il avait devant lui.

Égée avait reconnu l'épée. Pâle et tremblant, il se hâtait d'un pas affaibli par l'âge et s'écriait d'une voix brisée par l'émotion : « Thésée, Thésée ! C'est mon épée, c'est le bras, c'est la main de mon fils ! Thésée, Thésée ! Mon enfant ! Mon fils ! » Le jeune homme fléchit le genou devant le vieillard chancelant, puis, reprenant l'épée, la tendit à son père en disant : Bénissez-la et bénissez-moi; je l'ai retirée sous le rocher de Troezène où vous l'aviez cachée; j'ai tué plusieurs brigands sur la route de l'Argolide, mais ne l'ai pas souillée de leur sang; elle doit verser d'abord celui de vos ennemis. Je vous raconterai tout ce que j'ai fait pour mériter de vous défendre, mais auparavant, buvons à cette coupe, j'ai hâte de goûter le vin de Salamine ». S'adressant ensuite à Hellé : « Enfant, dit-il, approche et donne-moi la première le breuvage de l'hospitalité ».

Hellé détourna vivement la tête et manifesta un trouble extraordinaire. « Quoi donc, pensait-elle, c'est là le fils du roi ! Alors, c'est contre lui que j'ai si souvent entendu la reine s'exhaler en menaces et promettre aux Pallantides, nos ennemis, de le faire mourir dès qu'il apparaîtrait en Attique. On ne se défie pas de moi; on croit que je ne sais que garder les troupeaux dans les champs et verser le vin au palais; pourtant je connais bien Médée, la magicienne; elle a la science des poisons; elle parvient à tout découvrir, elle a certainement deviné Thésée. Je me souviens maintenant qu'elle a préparé cette coupe dans le mystère et dans les ténèbres; non je ne veux pas que Thésée la boive; je veux qu'il règne après notre vieux roi ». La figure sombre de la jeune fille contrastait avec celle du héros, sur laquelle se trahissait une insoucieuse gaîté juvénile. « Comme tu étais plus empressée, dit-il, petite amazone, à chevaucher sur le taureau de Marathon, que maintenant à m'offrir la coupe hospitalière ! » et il tendait la main vers elle. Ce fut un moment décisif. Hellé jeta sur Égée un regard plein de détresse; le vieillard eut une intuition. — « C'est la reine elle-même qui t'a remis ce breuvage ? » s'écria-t-il. Hellé fit un signe de tête. « C'est elle qui l'a pré-

(1) Ce détail caractéristique se trouve reproduit sur tous les vases où sont figurées des scènes du genre de celle-ci. Voir notre illustration.

paré? » — « Oui, loin de mes yeux ». — « L'a-t-elle porté à ses lèvres selon la coutume? » — « Non, elle ne l'a pas porté à ses lèvres! » Égée se redressa; ses regards s'étaient animés d'une flamme sombre sous l'expression d'une haine concentrée. La voix éclata furieuse : « Et c'est à mon fils qu'elle destinait cette coupe! Alors notre hospitalité n'était que trahison! » Et saisissant aussitôt le vase des mains de la jeune fille, il le jeta violemment contre le sol où il se brisa en mille pièces. Hellé souriait, et le vieux roi de l'Attique tendait vers Thésée ses bras vénérables, en répétant : « Mon fils! C'est donc toi mon fils! »

(A suivre.) Amédée Boutarel.

BILAN MUSICAL DE 1906

Voici que le conseil municipal, en discutant le prochain budget de la Ville de Paris, va être appelé, dit-on, à étudier une fois encore la grave question — toujours pendante, hélas! et jamais résolue — de la création d'un théâtre lyrique populaire. Il se ferait vraiment temps qu'on aboutit enfin et qu'on obtint un résultat sous ce rapport, car, véritablement, la situation douloureuse de nos compositeurs empire chaque jour, outre qu'ici l'avenir même de l'art musical français est en question. Il est de toute évidence, et depuis longtemps, que nos deux scènes lyriques actuelles, l'Opéra et l'Opéra-Comique, ne peuvent suffire aux besoins de la consommation et rendre les services nécessaires. L'Opéra-Comique, lui, fait tout ce qu'il peut, et il fait beaucoup. Pour l'Opéra, que dire? sinon établir les faits, qui parlent plus haut que toutes les doléances. Il nous a donné cette année *Ariane*, et je pense qu'il n'a pas lieu de le regretter. Mais c'est là tout, et il semble que cet effort l'ait épuisé. Pourtant, si je jette au hasard un coup d'œil sur le répertoire historique de ce théâtre, je vois qu'il fut un temps où la production s'y montrait plus active qu'aujourd'hui. Je n'entre dans aucun détail et je ne fais pas ici de polémique, me bornant à de simples points de comparaison. Je vois qu'en 1844, sous la direction Léon Pillet, l'Opéra donnait six ouvrages nouveaux dans le cours de l'année : 1° *Lady Henriette*, ballet en trois actes, de Flotow, Burgmüller et Deldevez; 2° *le Lazzarone*, deux actes, d'Halévy; 3° *Eucharis*, ballet en deux actes, de Deldevez; 4° *Othello*, trois actes, de Rossini; 5° *Richard en Palestine*, trois actes, d'Adolphe Adam; 6° *Marie-Stuart*, cinq actes, de Niedermeyer, soit : treize actes d'opéra et cinq actes de ballet. Neuf ans plus tard, en 1853, sous le règne de Nestor Roqueplan, qui pourtant ne passa jamais pour un directeur modèle, nous arrivons exactement aux mêmes résultats, avec les six ouvrages que voici : 1° *Louise Miller*, quatre actes, de Verdi; 2° *la Fronde*, cinq actes, de Niedermeyer; 3° *Elia et Mysis*, ballet en deux actes, d'Henri Potier; 4° *le Maître chanteur*, deux actes, de Limnander; 5° *Jovita* ou *les Boucaniers*, ballet en trois actes, de Théodore Labarre; 6° *Betly*, deux actes, de Donizetti. Soit encore treize actes d'opéra et cinq actes de ballet.

On voit ce qu'il en fut et ce qu'il en est. Est-ce donc que les gosiers des chanteurs et les jambes des danseurs sont devenus, depuis un demi-siècle, plus fragiles à l'Opéra? Comment se fait-il alors que, de l'autre côté du boulevard, ils aient conservé la même vigueur et la même solidité? Je ne me charge pas de répondre à ce double point d'interrogation. Mais si je reprends la question dans son ensemble, j'en reviens à mon dire : c'est que malgré l'activité de l'une et en raison de l'indolence de l'autre, nos deux grandes scènes musicales ne sauraient, à elles seules, remplir les conditions que nécessitent l'avenir et l'intérêt bien entendu de l'art français, si brillant malgré tout et dont la prédominance à l'étranger reste incontestable.

Il faut donc souhaiter que le conseil municipal, bien inspiré, liquide enfin d'une façon satisfaisante cette éternelle question d'un théâtre lyrique populaire, cette question sans cesse débattue, sans cesse discutée, sur laquelle tout le monde semble être tombé d'accord, et qui cependant reste toujours en suspens, tout comme la question du gaz ou celle des omnibus. Allons, messieurs nos édiles, un bon mouvement, un mouvement rapide surtout, et dotez ce Paris que vous aimez de l'utile établissement qui lui manque encore et que réclament à la fois l'intérêt de l'art, celui des artistes et celui du public.

Voici maintenant, aussi exact et aussi complet que possible, le bilan musical, un peu maigre, de l'année 1906.

Opéra. — *La Gloire de Corneille*, scène lyrique pour la célébration du troisième centenaire de la naissance de Pierre Corneille, poésie de M. Sébastien-Charles Lecomte, musique de M. Camille Saint-Saëns (6 juin). — *Ariane*, opéra en cinq actes, poème de M. Catulle Mendès, musique de M. J. Massenet (octobre).

Opéra-Comique. — *Aphrodite*, drame musical en six tableaux, paroles de M. Louis de Gramont, d'après le roman de M. Pierre Louys, musique de M. Camille Erlanger (27 mars). — *Le Roi aveugle*, légende norvégienne en deux tableaux, paroles de M. Hugues Le Roux, musique de M. Henry Février (8 mai). — *La Revanche d'Iris*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Edmond Diet (13 mai). — *Le Clos*, opéra-comique en quatre actes, paroles de M. Michel Carré, d'après le roman d'Amédée Achard, musique de M. Charles Silver (6 juin). — *Endymion et Phœbé*, ballet en un acte, scénario de M. Henri Cain, musique de M. Francis Thomé (30 octobre). — *Le Bonhomme Jadis*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Franc-Nohain, d'après la comédie de Mürger, musique de M. Jaques-Dalcroze; *les Armaillis*, légende dramatique en deux actes, paroles de MM. Henri Cain et D. Baud-Bovy, musique de M. Gustave Doret (9 novembre). — *Madame Butterfly*, drame lyrique en trois actes, paroles françaises de M. Paul Ferrier, d'après le livret italien de MM. Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, musique de M. Giacomo Puccini (28 décembre).

Bouffes-Parisiens. — *Pierrot ayant chanté*.... pantomime en un acte, de M. Georges Briquet, musique de M. Y.-K. Nazare Aga. (Avril. Pour la Société des Escholiers). — *Nuit de Noël*, mimodrame en un acte, de M. Henri Berteyle, musique de M. F.-P. Cortès. — *La Nièce du commandant*, comédie bouffe en trois actes, de MM. Albert Miral et Maurice Lupin, avec musique de M. H. Geoffroy (3 mai). — *Tout s'arrange*, opéra-comique en un acte, paroles et musique de M. Georges Signau (18 mai).

Odéon. — *Jules César*, tragédie en cinq actes de Shakespeare, traduction de M. Louis de Gramont, musique de scène de M. Gustave Doret (4 décembre).

Variétés. — *Le Paradis de Mahomet*, opérette en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. Henri Blondeau, musique posthume de Robert Planquette (15 mai). — *L'Habit de César*, opérette en un acte, paroles de MM. Léon Morand et G. Vattier, musique de M. O. de Lagoanère (17 mai).

Vaudeville. — *La plus amoureuse*, pièce en quatre actes, de M. Lucien Besnard, avec musique de scène de M. Frédéric Schneklud (octobre).

Palais-Royal. — *La Carte forcée*, opérette-pastiche en un acte, paroles de M. Hugues Delorme, musique de M. Charles Cuvillier. — *A perte de revue*, fantaisie-revue en un acte, de MM. Paul Ardot et Rip, musique de M. L. Villy-Redstone (4 octobre).

Nouveau-Théâtre. — *Le Clown*, épisode lyrique en deux actes, paroles de M. Victor Capoul, musique de M. Isaac de Camondo (26 avril).

Théâtre Marigny (pour la société de « l'Œuvre »). — *Pan*, comédie lyrique en un acte, paroles de M. Charles Van Lerberghe, musique de M. Robert Haas (29 novembre).

Théâtre des Mathurins. — *L'Hallali*, mimodrame en un acte, de M. Henri Fransois, musique de M. Albert Chantrier (4 janvier). — *La Clé du Paradis*, « conte grivois du temps des croisades » en un acte, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Rodolphe Berger (5 décembre).

Théâtre des Capucines. — *Pâris* ou *le Bon juge*, opérette en deux actes, paroles de MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet, musique de M. Claude Terrasse (mars).

Folies-Bergère. — *Le Timbre d'or*, ballet en quatre tableaux, scénario de MM. Henry de Gorsse et Georges Nanteuil, musique de M. Justin Clérice (31 août).

Parisiana. — *La Princesse des flirts*, fantaisie-opérette en un acte, de MM. Verdellet, Quinel et Moreau (mars). — *Mam'zelle Pantalon*, fantaisie-opérette en deux actes et cinq tableaux, paroles de MM. Joullot, Andrezy et Arnould, musique de M. Laurent Hallet (6 avril).

Olympia. — *Paris-Fêtard*, fantaisie à grand spectacle, de MM. Grenet-Dancourt et Georges Nanteuil, musique de M. Justin Clérice (février). — *Cléopâtre*, ballet-pantomime en trois tableaux, de MM. Charles Quinel et Henry Moreau, musique de M. Olivier Cambon (4 mai). — *Vers les Étoiles*, féerie chorégraphique en plusieurs tableaux, scénario de MM. Paul Ferrier et Bertol-Graivil, musique M. Henri Hirchmann (3 novembre).

Casino de Paris. — *La plus belle*, opérette, paroles de M. Pierre Veber, musique de M. Hollaender (22 octobre).

La Cigale. — *Oh! oui, va!* revue en deux actes et huit tableaux, de MM. Léon Nunès et J. Bousquet, musique de M. Monteux-Brisac (10 novembre).

Little-Palace. — *La Galette des Rois*, opérette-ballet en deux actes, paroles de MM. Rigaud et Colson, musique de M. Georges Schweitzer (19 juin).

Théâtre-Royal. — *Griserie*, ballet en un acte, scénario de M........, musique de M. Edouard Mathé (24 janvier). — *Mistigris*, opérette en un acte, paroles de Mme Michel Carré, musique de M. Eugène Michel (février). — *La Leçon d'amour*, opérette en un acte, paroles de M. de Thuisy, musique de M. Edouard Mathé (21 mars).

Boite a Fursy. — *Descends donc d'ton cadre*, opérette-revue, paroles de MM. Charles Clairville et Gaston Guérin, musique de M. Paul Marcelle (1er mars). — *Bibelots de Saxe*, divertissement-pantomime en un acte, de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé (12 décembre).

Théâtre Grévin. — *Le Rat*, opérette en un acte, paroles de MM. William Busnach et Charles Clairville, musique de M. Raidich (13 janvier).

Jardin de Paris. — *Soir de première*, ballet-pantomime en un acte, de M. Auguste Germain, musique de M. Antoine Banès (29 juin).

Salle Monceau. — *Idylle en Bretagne*, saynète en un acte, paroles de Mmes Roger Perducet et de Fontenelle, musique de M. Gaston Perducet (28 décembre).

Lyon (Grand-Théâtre). — *Tiphaine*, drame lyrique, version française de M. Louis Payen, musique de M. V. Neuville (25 janvier). Cet ouvrage, dont l'auteur est flamand d'origine, avait été joué primitivement, sur paroles flamandes, au Théâtre-Lyrique flamand d'Anvers. — *Riquet*, ballet, musique de M. Philippe Flon, chef d'orchestre du théâtre. (Février.)

Nice (Opéra). — *William Ratcliff*, tragédie musicale en quatre actes, paroles de M. Louis de Gramont, musique de M. Xavier Leroux. (26 janvier). — *Sanga*, drame lyrique en trois actes, paroles de MM. Eugène Morand et Paul de Choudens, musique de M. Isidore de Lara. (19 Février.)

Bordeaux (Grand-Théâtre). — *La Guerre des Femmes*, comédie lyrique en trois actes et cinq tableaux, d'après le roman d'Alexandre Dumas, paroles de M. Paul Lordon, musique de M. Lucien Poujade. (30 Novembre.) — *La Cité maudite*, drame lyrique en trois actes, avec chœurs et ballet, paroles de M. J. Jacquin, musique de M. G. Sarreau. (Société Sainte-Cécile. Novembre.)

Toulouse (Théâtre du Capitole). — *Amaryllis*, conte mythologique en un acte, paroles de MM. Eugène et Edouard Adenis, musique de M. André Gailhard. (Janvier.)

Pau. — *Laura*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Paul Bérel, musique de M. Paul Pons. (Avril.)

Béziers (Arènes). — *Les Mystères de l'hyménée*, comédie lyrique, paroles de M. Michaud d'Huriac, musique de M. Nussi-Verdié. (Août.)

Aix-les-Bains (Théâtre du Cercle). — *Fra Angelico*, « triptyque en vers, orné de chant et de musique de scène », poème de M. Emmanuel Dénarié, musique de M. Amédée Mareschal, orchestrée par M. Emilio Provinciali. (24 Août.)

Carcassonne. — *Hannibal*, drame lyrique en deux parties et quatre tableaux, poème de M. Victor Gastilleur, musique de M. Joseph Baichère, qui dirigeait en personne l'exécution. (Mai.)

A ajouter ici quelques ouvrages français représentés à l'étranger.

Bruxelles (Théâtre de la Monnaie). — *Maïmouna*, ballet-pantomime en un acte et deux tableaux, scénario de Mme T. Béon et M. F. Ambrosiny, musique de M. Alexandre Béon. (Janvier.) — *Deidamia*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Lucien Solvay et François Rasse, musique de M. François Rasse. (Avril.) — (Galeries Saint-Hubert.) — *Zizi*, opérette en trois actes, paroles de M. Lenéka, musique de Mlle Dell'Acqua. (Novembre.) — *Les Hirondelles*, opérette en trois actes, paroles de M. Ordonneau, musique de M. Hirchmann, précédemment représentée en allemand à Berlin. (Novembre.) — (Théâtre Molière). — *Le Carillon de Saint-Arlon*, opérette en trois actes, paroles de MM. Louis Bouvet et Charles Darantière, musique de M. Gaston Meynard. (Novembre.) — (Opéra-Populaire.) — *Le Cadet de Navarre*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Auguste Germain et Rabbe, musique de M. Marius Lambert. (Mai.)

Liège (Théâtre de la Renaissance). — *Mam'zelle Sourire*, opérette, paroles de M. de Marsan, musique de M. Aimé Lachaume. (Février.)

Genève (Grand-Théâtre). — *Marion*, ballet-pantomime, scénario de M. Ambrosiny, musique de M. Deveux. (Avril.)

Londres (Alhambra). — *L'Amour*, ballet, scénario de M. Alfred Curti, musique de M. Francis Thomé. (Juin.)

Monte-Carlo. — *Le Chant du Muezzin*, fantaisie musicale, paroles de M. Franc-Nohain, musique de M. Claude Terrasse. (Janvier.) — *L'Ancêtre*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Augé de Lassus, musique de M. Camille Saint-Saëns. (24 Février.) — *Don Procopio*, opéra bouffe en deux actes, paroles de MM. Paul Collin et Paul Bérel, musique posthume de Georges Bizet, avec récitatifs de M. Charles Malherbe. (10 Mars.) — *Hans, le joueur de flûte*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Maurice Vaucaire et Georges Mitchell, musique de M. Louis Ganne. (14 Avril.) — *La Sniegourka*, ballet en trois actes, scénario de M. Heneté, musique de M. Louis Narici. (24 Avril.) — *La Veuve Malbrough*, opérette en un acte, paroles de MM. Monréal et Blondeau, musique de M. Marc Chautagne. (Novembre.) — *Zino-Zina*, ballet en deux actes, scénario de M. Jean Richepin, musique de M. Paul Vidal. (Décembre.) — *Phryné*, ballet, scénario de M. Auguste Germain, musique de M. Louis Ganne. (Décembre.)

Arthur Pougin.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

IV

Danses sans voiles. — Les faux pas de la Camargo. — Comme on en prend à son aise avec le bon public. — La Leduc et la Marquise. — Amours princières. — Le roman de Sophie Arnould. — La conduite de Mazarin. — Grand cœur d'une petite comédienne.

Les comédiennes au XVIIIe siècle se donnaient ou se dérobaient librement, et parfois avec une indépendance de costume qui était bien de l'époque. C'était préluder par anticipation à une réforme dont Mlle Sallé et Mlle Clairon devaient prendre l'initiative. Mlle Pélissier, qu'un talent agréable servi par une rare beauté, incitait à lutter, sans succès d'ailleurs, contre l'écrasante virtuosité de Mlle Lemaure, dut également une bonne partie de sa notoriété à son humeur galante, qui s'exerçait sans contrainte et dépourvue de tous voiles. Le dîner auquel l'invita, avec plusieurs de ses camarades, l'impresario Gruer, est resté célèbre dans les fastes de l'Opéra. Au dessert, ces dames menaient autour de leur amphytrion une farandole effrénée, dans le simple appareil de nymphes champêtres entourant un Faune. Le temps était orageux et les fenêtres grandes ouvertes. Cette ronde académique, aperçue des voisins, fut l'objet des plus vifs commentaires. Gruer dut donner sa démission et Pélissier quitter momentanément l'Opéra.

Mlle Petit, une danseuse, fit mieux encore. Elle se laissa surprendre dans les dessous du théâtre, — mais elle, sans le moindre dessous, hélas ! — avec le marquis de Bonnac, à qui elle n'avait pu refuser cette preuve... véritable de sa tendresse. Craignant sans doute de s'exposer à pareille mésaventure, la Petitpas, dont nous savons déjà la bonté d'âme, préféra, un beau jour, s'évader sans congé de l'Opéra, pour aller rejoindre à Londres lord Weymouth, qui avait alors toutes ses préférences.

La Camargo fit attendre plus longtemps le comte de Melun. Elle était, à vrai dire, surveillée de très près par son père fier hidalgo, qui avait à cœur l'honneur et surtout le pain de sa famille. Or, toute la fortune de celle-ci reposait sur la danseuse et se trouvait par conséquent à la merci d'un faux pas. Bien qu'elle fût laide, la Camargo avait enchaîné à son char une foule d'adorateurs, mais son irréductible sagesse les avait tous rebutés. Melun resta seul et fut récompensé de sa constance. Cependant Cupis de Camargo devenait chaque jour plus méfiant. Melun dut enlever sa maîtresse et, du même coup, la petite sœur de la danseuse, qui ne voulut pas se séparer de son aînée. Le père Cupis, furieux, intente un procès au ravisseur. Il en fut pour ses frais de placet et de requête. Mais un proche parent du séducteur, le comte de Marteille, se chargea de venger le plaideur malheureux. Il fut follement aimé de la Camargo : rêve trop vite évanoui ! Marteille rejoignait son régiment : il fut tué au début de la campagne. Pour s'étourdir, Camargo dansa, sauta, aima, comme si elle avait le diable au corps. Le marquis de Sourdis crut un instant fixer la ballerine : il fut évincé par le comte de Clermont, un prince de sang, que guettait déjà un autre sujet du corps de ballet, Mme Leduc : ricochets de passion et cascades d'amour qu'explique de reste la morale facile du XVIIIe siècle, mais qui s'accommodaient souvent fort mal avec les exigences du « public payant ».

« Mardi dernier, 4 de ce mois, dit un rapport de police du 1er août 1733, M. le comte de Clermont, amoureux de la Camargo, la laissa danser au prologue de l'Opéra. Après quoi il l'enleva dans son phaéton pour l'emmener dans sa guinguette, en sorte que cette drôlesse, n'ayant point paru dans les trois actes où elle devait paraître, tous les spectateurs en ont fort murmuré contre elle et contre M. le comte de Clermont, qui s'est moqué des ordres du Roi qui défendent d'interrompre le spectacle. »

Plus tard, ce fut le tour de la Leduc. Cette fille d'un portier du Luxembourg avait assuré sa fortune en mettant la main sur ce Bourbon qui, pour être académicien, n'en fut pas moins toute sa vie un pauvre homme. Quoique artiste des plus médiocres, elle sut jouer avec lui, en virtuose émérite, la comédie de l'amour. Elle lui persuada qu'elle avait trouvé en lui l'âme-sœur. Aussi prétendit-elle ne plus le quitter. Quand il partit pour l'armée, général réservé aux pires défaites, elle le suivit travestie en officier, ce qui ne l'empêcha pas de le tromper copieusement. Mais sa passion le rendait aveugle ; et bien que la Leduc fût d'humeur assez difficile, il supportait avec résignation les rebuffades de cette fantasque personne. De mauvaises langues disaient qu'il l'avait épousée. Ce qui est certain, c'est qu'elle trôna en dame et maîtresse au château de Berny, tant qu'y vécut son propriétaire, le comte de Clermont.

Au reste, en ce siècle de volupté, la danseuse d'Opéra fut la sultane favorite des plus grands seigneurs de la Cour. Le duc d'Orléans, petit-fils du Régent, fit régner à sa maison de Bagnolet une autre danseuse, la Marquise, comme le comte de Clermont avait imposé à sa petite cour de Berny la Leduc. Collé écrivit la plupart de ses parades pour le théâtre de Bagnolet dont la Marquise était l'étoile.

Le duc de Chartres, le prince de Lamballe, le comte d'Artois, jetaient pareillement leur dévolu sur les actrices. Il leur semblait sans doute que ces deux termes, amour et théâtre, fussent inséparables ; et leur conception n'avait rien que de très raisonnable, car leur époque fut assurément celle où les comédiennes se montrèrent les plus séduisantes des femmes.

Il suffit de parcourir les rapports de police du temps, toujours si curieusement documentés, pour être édifié sur la fréquence et l'ardeur de ces passions de coulisses, que les intéressés semblaient considérer comme partie intégrante de leurs rôles. Et l'analogie fut même poussée si loin que ces dames finirent par se croire de la famille de leurs illustres amants. A la mort du prince de Carignan, escroc besogneux et crapuleux, qui entretenait un sérail à l'Opéra, dont il était directeur, et un tripot à l'hôtel de Soissons, dont il était propriétaire, la Mariette, sa première favorite, ne fit-elle pas son entrée au foyer de la danse en grand habit de veuve ? Et Fifine Desaiglcs, la plus jolie choriste de l'Opéra, ne s'affubla-t-elle pas d'un long manteau de deuil lorsqu'elle apprit la fin du maréchal de Saxe, qui avait mis quarante-huit heures à écrire pour elle vingt-six vers, dans quel style et avec quelle orthographe ?

L'amour décuplait leur talent, disait un contemporain de ces virtuoses de la danse, du chant ou de la déclamation. Et ce qui pourrait donner quelque vraisemblance à ce paradoxe, c'est que jamais Sophie Arnould n'eut un jeu plus expressif, jamais « ses yeux ne chantèrent » d'une façon plus pénétrante, pour employer le joli mot d'un de ses adorateurs, que les jours où elle se réconciliait avec Lauraguais. Car la liaison de la spirituelle cantatrice et du gentilhomme fantaisiste est restée comme le type classique des amours de théâtre, avec ses mille incidents, ses heurts et ses écarts, ses alternatives d'exaltation fongueuse ou de lamentable dépression, ses joies et ses douleurs, ses colères, ses jalousies, ses trahisons et ses réveils passionnés. Incapable de se contenir s'il pressentait quelque infidélité, Lauraguais rouait de coups sa maîtresse et brisait tout dans la maison. Mais le baiser du raccommodement n'en était que plus délicieux. Un jour, Sophie Arnould se fâche sérieusement et jette son amant à la porte. Celui-ci fait dresser par son notaire un contrat de six mille livres de rente. L'actrice renvoie la pension, qui reprend bientôt le même chemin. C'est Mme de Lauraguais qui la rapporte. Mme de Lauraguais, qui a reconquis son époux si souvent, si longtemps infidèle, et supplie la comédienne de persévérer dans son attitude.

Ils se reprirent et se déprirent combien de fois encore, avec cette belle inconscience qui fut la grande caractéristique du siècle. Sophie Arnould, quand elle n'était plus la maîtresse, restait l'amie ; Lauraguais venait lui confier les péripéties de ses amours, toujours orageuses, avec les Rosalie, les Heinel et tutti quanti... à charge de revanche. Sophie, un jour de lassitude, se laissa tomber dans les bras du prince d'Hénin, « le plus nain des princes ». Il n'en était pas toutefois le plus brave ; mais il dut se battre avec Lauraguais ; et tous deux, le soir du duel, soupaient chez cette bonne Sophie.

Le duc de Mazarin n'eut même pas cette satisfaction, quand sa mauvaise fortune le mit en présence d'un rival attardé chez Mlle Allard, la belle et savante ballerine. Il leva sa canne sur l'intrus ; mais celui-ci était armé d'un solide gourdin que le duc apprit à connaître et qui l'obligea à une prompte retraite.

Ces chocs n'étaient pas rares ; et maintes fois le résultat de la rencontre se compliqua de ce détail, que la comédienne se joignit à l'amant heureux pour expulser le fâcheux qu'on n'attendait pas. Celui-ci, on le rançonnait, ou le ruinait même volontiers. Mais au moindre caprice, il était congédié sans espoir de retour, lui qui payait pour l'amant qui ne payait pas ; c'était encore une certaine morale de théâtre glissant de la scène dans le boudoir de l'actrice. Et pendant que la comédienne était sur cette voie, elle étonnait le monde par l'héroïsme de son désintéressement.

L'exemple d'Adrienne Lecouvreur n'est pas unique.

Le duc de Choiseul venait d'être envoyé en disgrâce à son château de Chantelou. Ses amis, entre autres Lauzun, le crurent voué à une mort prochaine. Aussi se préoccupèrent-ils d'assurer sa fuite, en réunissant le plus de fonds dont ils purent disposer et en faisant appel à toutes les bonnes volontés. Lauzun vit arriver un beau matin, à son hôtel, sa maîtresse, la piquante Audinot, qui lui apportait toute sa fortune, c'est-à-dire une somme de 96.000 livres. Naturellement, Lauzun se garda bien d'en accepter un sol, et la pauvre fille fut inconsolable d'un tel refus.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Pour la cent-cinquante-et-unième audition de *la Damnation de Faust*, c'est Mme Auguez de Montalant qui a chanté le rôle de Marguerite. Son succès a été très grand, surtout dans la romance : *D'amour l'ardente flamme*. M. Sigwalt, très en progrès, a donné à l'air des roses une belle tonalité demi-teinte. M. Emile Cazeneuve a interprété la partie de Faust avec un style pur et un organe toujours très beau dans la douceur et plein de souplesse. M. Eyraud suffit largement pour dire la chanson du rat et mener la fugue burlesque. M. Colonne a mené son orchestre avec une verve entraînante et une intelligence parfaite de toutes les nuances et de tous les mouvements. On a bissé la Marche hongroise et la Valse des sylphes. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — M. Chevillard avait eu la bonne pensée d'inscrire à son programme de dimanche l'ouverture de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn. Cette œuvre exquise, toute de grâce et de tendresse, n'a rien perdu de son charme pénétrant, de son indéniable attirance, et fut exécutée avec un souci des nuances, une expression souple et variée qui transportèrent l'auditoire. La symphonie de César Franck obtint ensuite un succès véritablement triomphal, et c'est miracle de voir à quel point maintenant le public saisit et pénètre les pures beautés de cette œuvre de sereine puissance que l'on proclamait en 1889 « seulement formulaire et anti-expressive ». L'orchestre s'est surpassé en cette symphonie et une longue ovation l'en récompensa. — L'interlude symphonique *Virgo maris*, de M. A. Duteil d'Ozanne, dont nous eûmes la primeur, est une courte pièce instrumentale servant d'entr'acte à un ouvrage lyrique, *les Marins*, encore inédit. L'auteur, qui manie habilement l'orchestre, sans recherches inutiles, mais avec le sens de l'équilibre et de la mesure, cherche à décrire la lointaine course des pêcheurs vers Terre-Neuve, les dangers de la mer mauvaise que conjurent, au plus fort de la tempête, les prières des femmes et des gars restés au pays de Bretagne. Il faudrait entendre cette courte page à sa place, dans le drame dont elle est extraite. Isolée ainsi, elle m'a paru, en dépit de son réel intérêt mélodique et orchestral, manquer de développement, et surtout ne pas assez mettre en relief la victoire que *la Vierge de la mer*, attentive aux supplications des sœurs et des mères, remporte sur la fureur des éléments déchaînés. On a fait bon accueil à l'œuvre de M. Duteil d'Ozanne. — M. Henri Marteau a donné de la *Symphonie espagnole* de Lalo une exécution fine, vive et colorée qui lui valut de nombreux et enthousiastes rappels. A une technique accomplie, le jeune violoniste joint un style pur qui s'impose par sa simplicité même : succès réel et très mérité. — Les fragments de *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck ont été entendus avec plaisir et sont assez descriptifs par eux-mêmes pour ne pas souffrir d'être privés de la mise en scène qui les illustre au théâtre : *la Chevauchée de la Sorcière* est toujours fort amusante par son ingéniosité orchestrale, et *la Pantomime du Rêve*, fraîche et lumineuse comme il convient. Le concert a fini sur une note gaie avec *la Marche joyeuse*, si vive et si humoristique, d'Emmanuel Chabrier. — J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie Écossaise* (Mendelssohn). — *Éole apaisé* (Bach), soli par Mmes Auguez de Montalant, Cauchy, MM. Dantu et Clark. — Ouverture de *Fidelio* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie fantastique* (Berlioz). — Grande fantaisie et fugue pour piano (Bach-Liszt), par Mlle Caffaret. — Thème varié pour alto (Georges Hüe), par M. Pierre Monteux. — *Sinfonia domestica* (Richard Strauss).

Théâtre Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : Ouverture du *Vaisseau Fantôme* (Wagner). — Symphonie en *ut* majeur, dite *Jupiter* (Mozart).— *Hymne à Vénus* (Albéric Magnard). — *La Procession nocturne* (Liszt). — Valse de *Méphisto* (Liszt). — Prélude de *Lohengrin* (Wagner). — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

— Les Concerts-Populaires de Marigny continuent de justifier leur titre. Un public nombreux y fréquente assidûment. Dimanche, M. Théodore Dubois y a conduit son concerto, dont M. Wuillaume détailla avec beaucoup de finesse et un mécanisme remarquable la partie de violon; puis, en première audition, deux pièces charmantes également pour violon, *Andante* et *Scherzo-Valse*, dont la seconde fut bissée et qui produisirent grand effet. On applaudit aussi M. Monys dans l'air du *Roi de Lahore* et *la Croisade des Enfants*, Mme d'Elty dans des mélodies de Levadé accompagnées par l'auteur, Mlle Weingaertner, une pianiste au jeu souple et coloré, dans le *Scherzo* de Litolff, et M. de Léry, qui conduisit avec aisance et autorité l'ouverture de *Sigurd* de Reyer, les *Scènes du bal* du *Roi s'amuse* de Delibes et la marche *d'Henry VIII* de Saint-Saëns. L'orchestre, très en progrès, eut sa légitime part de succès.

— Les programmes qu'élabore pour les matinées musicales de l'Ambigu M. Jemain sont aussi variés qu'intéressants : à la quatrième séance, ce mercredi, on a entendu Mlle Henriette Renié, la harpiste qui exécuta avec la virtuosité qui la caractérise une pièce de Zabel et sa poétique *Légende* d'après *les Elfes* de Leconte de Lisle; Mlle Dehelly, dont le talent de pianiste s'affirme de plus en plus, donna de la *Barcarolle* de René Chansarel une interprétation fine et nuancée, tandis que la Fantaisie sur *les Ruines d'Athènes*, de Beethoven-Liszt, faisait apprécier sa remarquable technique; M. Chansarel accompagna à Mlle Emma Grégoire, dont la voix chaude et bien timbrée fut très goûtée, — des mélodies de sa composition, *Romance*, *Rosemonde* et *Suzette et Suzon*, de sentiment délicat et d'harmonies neuves et subtiles; M. L.-Ch. Battaille, accompagné par Mme Roger-Miclos, chanta avec le beau style qu'on lui connaît *Balthazar* et *les Deux grenadiers* de Schumann, et M. Ch. Lefebvre dirigea sa *Sérénade* pour flûte, quatuor à cordes, harpe et piano qui est une sorte de petit poème symphonique fort savoureux, où la flûte de M. Blanquart fut très remarquée. M. Th. Soudant joua l'*Havanaise* de Saint-Saens avec une virtuosité consommée et exécuta avec ses partenaires habituels, MM. de Bruyne, Migard et Bedetti, le délicieux quatuor no 21 de Mozart. Le quatuor en *ut* mineur avec piano de G. Fauré terminait le programme. — La séance du mercredi 16 janvier réunira les noms de M. et Mme Georges Marty, du ténor Émile Cazeneuve, du pianiste G. de Lausnay et le quatuor Soudant.

— Société J.-S. Bach (salle de l'Union), 14, rue de Trévise, mercredi 16 janvier à 9 heures, 3e concert de l'abonnement, avec le concours de la célèbre cantatrice allemande Mlle Maria Philippi. Au programme : deux *concerti* brandebourgeois, pour orchestre (1res auditions), *Cantate des Cloches*, air de la *Passion selon saint Jean* avec accompagnement de viole de gambe, cantate burlesque : « Nous avons un nouveau gouvernement », etc. Le concert sera dirigé par M. Gustave Bret. Répétition publique : le mardi 15 à 4 h. 1/2.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Reynaldo Hahn vient de faire paraître une nouvelle suite de mélodies sur des stances de Jean Moréas et sous le titre de *Feuilles blessées*. Ce petit recueil aura tout le succès des précédents : *Chansons grises*, *Études latines*, *Rondels Venezia*, etc., car il a toutes les mêmes délicatesses et tout le même charme. Nous donnons aujourd'hui le no 6, *Eau printanière*, écrit sur un rythme curieux à cinq temps. C'est assurément une des plus savoureuses mélodies qu'ait écrites l'auteur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux d'Italie apportent la liste des opéras nouveaux représentés en ce pays au cours de l'année 1906. Elle n'est, il faut le dire, ni longue, ni brillante. Tandis qu'en 1904 on voyait paraître 33 ouvrages inédits, et qu'en 1905 on en comptait 19, le nombre se réduit cette fois à 17, et sans que la qualité compense la médiocre quantité. Quoi qu'il en soit, voici le détail de cette maigre production. A Milan, *la Figlia di Jorio*, « tragédie pastorale, » paroles de M. Gabriele d'Annunzio, musique de M. le baron Alberto Franchetti (théâtre de la Scala, 29 Mars); *Editha*, livret de M. Andrea d'Angeli, musique de M. Anton Francesco Carbonieri (Théâtre Lyrique, 21 Novembre); *il Poeta*, drame lyrique en un acte, musique de M. Agostino Cantù (Théâtre Dal Verme, 6 décembre). — A Turin, *il Battista*, « action sacrée » poème de M. Saverio Fino, musique de don Giscondo Fino (Théâtre Victor-Emmanuel, 12 Novembre). — *Velda*, paroles de M. Giuseppe Cassone, musique de Leopoldo Cassone (id., 20 Novembre). — A Naples, *Fides*, paroles de M. Menotti Buja, musique de M. Alfredo Mazucchi (Théâtre Mercadante, 14 Novembre); *Ave Maria*, scène lyrique, paroles de M. Menotti Buja, musique de Mlle Emilia Gubitosi (id., Décembre). — A Venise, *Idillio tragico*, paroles de M. U. di Nottalba, musique de M. Andrea Ferretto (Théâtre Rossini, 29 Novembre). — A Palerme, *Jery e Betly*, opéra en un acte, musique de M. Enrico Romano (Politeama, 24 Novembre). — A Gênes, *Hermes*, drame lyrique, paroles de M. Enrico Comitti, musique de M. Attilio Parelli (Politeama Génois, 8 Novembre). — A Parme, *Benvenuto Cellini*, musique de M. Angelo Tubi (Théâtre Royal, 20 Février). — A Livourne, *Malia*, livret de M. Alberto Pisani-Dossi, musique de M. Alfredo Manini (Théâtre Goldoni, 3 juin). — A Pérouse, *Raffaello*, drame lyrique en 3 actes, paroles de M. Giulio Locatelli, musique de M. Gisberto De Lunghi (8 Février). — A Arona, *Cristoforo Colombo* paroles de M. Serafino Riva, musique de M. Alfredo Alessio (?). — A Civita-vecchia, *In Sardegna*, paroles de MM. Bossoli et Bazzocchi, musique de M. G. Del Pinto (7 Juin). — A Monselice, *Avalda*, opéra en un acte, avec un prologue, musique de M. Silvio Travaglia (Octobre). — A San Miniato, *Celeste*, paroles de M. Agastino Bachi, musique de M. Francesco Pisano (11 Novembre).

A cela il faut ajouter quelques ouvrages nouveaux de compositeurs italiens représentés à l'étranger. A Alexandrie d'Égypte, *la Dogaressa*, musique de M. Nicola Sinadino (Théâtre Zizinia, Janvier). — A Berlin, *le Donne curiose*, musique de M. Wolf-Ferrari (Théâtre de l'Ouest, 21 Mars). — A Cologne, *Vendetta*, musique de M. Émilio Pizzi (1er Décembre). — Et à Mannheim, *il Viandante*, musique de M. Enrico Bossi (Hoftheater, 8 Décembre).

On signale enfin, entre autres, deux opérettes : à Rome, *il Sogno di un giorno*, musique de M. Pietro de Moucheron, et à Marciano, *Zingarella*, musique de M. Antonio Zobbeli.

— Les pensionnaires de la maison de repos de Verdi, à Milan, expriment leur mécontentement de la façon dont ils sont traités. L'un d'eux se plaint avec amertume dans une lettre adressée au *Tempo*, et ce journal dit à ce sujet : — « Ce n'est pas la première fois que nous arrivent des plaintes de ce genre, et nous avons des preuves d'un mécontentement profond de la part des pensionnaires, pour lesquels le Maître n'a pas voulu instituer un asile de mendicité, mais une « maison de repos » dans l'acception la plus vraie et la plus humaine du mot ». De son côté, un autre journal croit pouvoir dire que les critiques en question ont probablement pour origine certaines mesures sévères qui ont dû être prises pour de graves manquements disciplinaires de la part de divers pensionnaires. — Mais de quelle discipline peut-il être question en cette occurence? Qu'on voie donc ce qui se passe à Paris, à la maison de retraite Rossini. Les pensionnaires jouissent de leur plus complète liberté, et nul ne songe à produire aucune plainte.

— Suivant l'exemple que nous leur avons donné, voici que les législateurs italiens s'avisent de vouloir à leur tour supprimer la censure théâtrale. Un député, l'honorable Mirabelli, a déposé, sur le bureau de la Chambre, un projet de loi en ce sens. On voit bien qu'ils n'ont pas de Moulin-Rouge chez eux!

— L'Académie royale Sainte-Cécile de Rome a fixé le programme de ses concerts de la saison. Il y aura quatre concerts symphoniques, dont deux seront dirigés par M. Gustave Mahler, chef d'orchestre de la Société philharmonique de Vienne et des concerts de la cour d'Autriche, un par M. Enrico Bossi, directeur du Conservatoire de Bologne, et un par M. Steinbach. Parmi les solistes engagés, on cite les noms du violoniste Kreisler, du violoncelliste portugais Suggia et du pianiste russe Sapelnikow, qui est membre de l'Académie.

— On assure qu'à l'occasion des prochaines fêtes jubilaires qui seront célébrées à Rome en l'honneur de Pie X, le comité promoteur doit ouvrir, avec le consentement des autorités vaticanes, un concours international pour la composition d'un nouvel hymne pontifical.

— *Coppelia* en automobile. C'est *le Trovatore* qui nous raconte cette historiette. Mme Beltani, première danseuse au Théâtre-Royal de Turin, devait jouer à ce théâtre le ballet de *Coppélia* le soir de la San Stefano. La jeune artiste, qui est Milanaise, s'était rendue à Milan pour passer les fêtes de Noël en famille, et devait prendre le train de quatre heures pour retourner à Turin. Par malheur, sa montre retardait de quelques minutes (la montre d'une danseuse ne doit jamais retarder!) et elle arriva à la gare juste pour voir le train partir. Exclamations, désespoir, larmes et tout ce qui s'ensuit. Non seulement elle manquait à son devoir, non seulement elle mettait le théâtre dans l'embarras, mais il y allait pour elle d'une amende de trois mille francs, stipulée dans son engagement. Mais voici qu'au milieu de son désarroi, l'ami qui l'accompagnait eut tout à coup une idée lumineuse. Il court à un garage, trouve par fortune un automobile de douze chevaux et en même temps un chauffeur consentant à entreprendre immédiatement le voyage de Milan à Turin. Sauvée, mon Dieu! On part. La nuit était sombre et impressionnante, le froid intense, la neige tombée rendait les chemins difficiles et non sans danger pour une course pareille. Mais la déesse Terpsychore veillait sur sa protégée et aplanit pour elle tous les obstacles. A dix heures moins un quart, la Beltani, à la suite de toute une série d'émotions, débarquait à la porte du théâtre, montait à son *camerino*, s'habillait incontinent, et à dix heures et demie, gracieuse, souriante, entrait en scène et se présentait au public sous le gentil costume de Coppélia, sans qu'aucun de ses admirateurs se doutât du tour de force qu'elle venait d'accomplir. Et les trois mille francs étaient sauvés! Bravo, Coppélia!

— Veut-on savoir comment s'y prennent certains librettistes italiens pour faire connaître modestement leurs travaux? Voici une annonce cueillie dans un journal de Florence : — « L'excellent professeur (nous supprimons le nom) de Livourne, auteur de plusieurs livrets musicaux qui sont entre les mains de jeunes et vaillants *maestri* pour la composition lyrique, travaille activement a une *Sapho de Mytilène*, avec situations scéniques nouvelles et bases historiques, et avec fragments lyriques de la poétesse et d'Alcée; sujet qu'il ne faut pas confondre pour l'action dramatique et la versification avec celui déjà traité par d'autres sur le même argument. Il a aussi, tout prêt, *Lotte fraterne*, action moyenâgeuse en quatre actes. » Et les jeunes et vaillants *maestri* ne vont pas manquer de se précipiter sur ces deux chefs-d'œuvre, qu'il ne faut pas confondre, etc.

— De Bruxelles on annonce, pour le 26 janvier, aux matinées mondaines du théâtre de l'Alcazar, la représentation d'un drame de M. Edmond Picard, sénateur, *la Désespérance de Faust*, qui contient une partie musicale écrite par M. Charles Millant. La partition du jeune compositeur belge comprend une introduction symphonique, divers morceaux de musique de scène et une imposante conclusion chorale.

— Conformément à la décision prise par le grand-duc de Weimar, le vieux théâtre de la Cour sera solennellement fermé le 16 février prochain. On a choisi, pour les cinq dernières représentations, fixées aux 9, 10, 12, 14 et 16 février 1907, les ouvrages qui ont le plus brillamment fait époque dans les fastes de ce théâtre, ou qui ont eu tout au moins un retentissement occasionnel. Le 9 février on jouera *les Chasseurs*, drame d'Iffland qui servit, d'abord le 7 mai 1791, puis le 26 octobre 1825, de pièce d'inauguration à de nouvelles salles que l'on avait construites, en des périodes de temps bien différentes, pour remplacer les anciennes incendiées, la première, le 3 mai 1774, la deuxième, le 21 mars 1825. A cette dernière date, Gœthe, quoique ayant donné sa démission de directeur du théâtre à la suite des intrigues de Caroline Jagemann, proposa un plan de reconstruction que cette actrice, favorite de Charles Auguste, eut le crédit de faire rejeter. — Le 10 février on donnera *Lohengrin*, dont la première représentation eut lieu le 26 août 1850. Le 12 février, la soirée sera consacrée au *Barbier de Bagdad*, de Peter Cornelius, qui fut joué pour la première fois le 15 décembre 1858. Ces deux dernières œuvres marquent la période de grande activité de Liszt comme chef d'orchestre à Weimar. Enfin on a voulu que l'honneur de clore la série fût laissé aux deux plus grands écrivains et poètes de l'Allemagne, Gœthe et Schiller. Le 14 février on donnera *les Brigands*, avec le concours traditionnel des étudiants de l'université d'Iéna, où Schiller fut professeur, et le surlendemain, 16 février, aura lieu la soirée de clôture, comprenant l'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe, suivie d'un épilogue scénique de M. Richard Voss, avec musique de M. Ludwig Thuille. — L'origine du théâtre à Weimar remonte au seizième siècle et se rattache aux jeux scéniques des étudiants d'Iéna et des écoliers de Weimar; cependant ce n'est que vers 1750 que le théâtre eut une troupe régulière. L'époque la plus brillante commença en 1775, à l'arrivée de Gœthe, que *Werther* avait rendu, du jour au lendemain, l'homme le plus célèbre de l'Allemagne. Du 3 mai 1774 au 7 mai 1791, il n'y eut à Weimar qu'un « théâtre d'amateurs » et l'on y vit monter sur la scène le duc Charles Auguste, son frère Constantin, la duchesse Anna Amélie, Gœthe, Musaeus, Corona Schrœter, etc., en compagnie de dames de la Cour et d'un grand nombre d'artistes de réputation. Jusqu'à la retraite de Gœthe, le théâtre conserva son relief; l'on y applaudit les principaux artistes de l'époque. Leurs noms formeraient un vrai livre d'or. Plus tard, ce fut Liszt qui rendit à Weimar sa vieille renommée alors très éclipsée: grâce à lui la musique prit pendant plusieurs années le pas sur le drame. — En 1905, le grand-duc de Weimar a approuvé le projet de construction d'un nouveau théâtre, et a consenti à payer de ses deniers personnels une somme de 1.750.000 francs, sur celle de 2.625.000 francs que doit coûter le monument.

— *Le Démon* de Rubinstein va être donné dans le courant de janvier au théâtre municipal de Gratz.

— Il y a des toqués dans tous les pays. Voici qu'un ouvrier tapissier de Munich, nommé Carl Wagner, s'est avisé, dans ses moments de loisirs, de construire un violon uniquement avec des allumettes suédoises collées l'une contre l'autre avec une patience que l'on peut qualifier d'allemande et qui aurait pu sans doute être plus utilement employée. Il serait tout de même curieux de savoir le son que peut donner un tel instrument.

— M. Akos Laszlo vient d'instituer un prix de 1.250 francs pour la composition d'un concerto pour violon. Il faut être de nationalité allemande, autrichienne ou hongroise pour être admis à prendre part au concours. Le jury chargé de juger les envois est ainsi composé : MM. Joseph Joachim, Charles Halir, Engelbert Humperdinck, E. Mandyczewski et Frédéric Steinbach. L'œuvre primée sera éditée par une maison de Berlin.

— La recette totale du festival en plusieurs jours de Birmingham qui a eu lieu en octobre dernier a été de 244.450 francs. Sur cette somme, celle de 110.375 francs a été attribuée à l'hôpital de la ville.

— D'après le *Morning-Journal* de New-York, M. Conried, le directeur de l'Opéra métropolitain de cette ville, aurait fait connaître au personnel de son théâtre, qu'en raison de sa santé qui a subi quelque atteinte, il ne continuera pas ses représentations d'opéra allemand à New-York.

— Ces Américains sont infatigables. Voici que l'un d'eux vient d'inventer, paraît-il, un nouveau clavier de piano, conçu d'après le principe des machines à écrire (?), et qui, selon lui, facilite *énormément* l'étude de l'instrument. Ledit inventeur s'est empressé, naturellement, de prendre un brevet pour son procédé, qu'il compte lancer incessamment dans le commerce.

— Dans une ville des États-Unis, à South Norwalk, dans le Connecticut, le public vient de se montrer décidément hostile aux impressions d'une intensité suraiguë provenant d'exhibitions scéniques d'un réalisme exagéré. Dans un drame dont le titre n'importe guère, le moment capital consistait dans la vue, offerte aux spectateurs, d'une opération chirurgicale pratiquée selon toutes les règles de l'art. Il s'agissait d'une « greffe humaine ». A l'un des endroits les plus pathétiques du scénario, une jeune femme enlevait son corsage et présentait son bras nu au chirurgien. Celui-ci, armé d'un instrument en forme de rasoir, paraissait trancher dans la chair vive en faisant de profondes incisions allant de l'épaule jusqu'au coude. Le sang jaillissait en abondance et coulait sur le plancher. A la fin, l'opérateur détachait un large ruban de chair et le montrait triomphalement au public. Mais la plus grande partie de l'assistance s'éleva violemment contre le moyen employé pour obtenir l'émotion. Cette surexcitation malsaine de la sensibilité révolta presque tout le monde. On protesta par des exclamations, des sifflets, des menaces contre l'administration. Plusieurs dames s'évanouirent. Un grand nombre de personnes gagnèrent précipitamment les issues. La demi-heure suivante fut terrible pour le médecin du théâtre, qui eut à soigner toutes les femmes que l'opération de greffe humaine de son faux confrère avait plus ou moins gravement indisposées. L'indignation du public fut si grande que l'on voulait saccager le théâtre et que le directeur dut prudemment s'éclipser. Il annonçait le lendemain que la scène qui avait occasionné tout ce scandale serait désormais supprimée.

— La résurrection de l'homme-orchestre. C'est encore à l'Amérique que nous devrons ce chef-d'œuvre. La *Music Trade Review* nous apprend que, grâce à un procédé imaginé par un certain J.-L. Black, de Saint-Louis, lequel est à la fois électricien et inventeur, deux personnes peuvent jouer à la fois de neuf instruments de musique, en partie avec les mains, en partie avec les pieds. Ces instruments sont le piano, le violon, la grosse-caisse, les cymbales, le carillon de campagne, le tambour, etc. Ça doit être plein d'agrément.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ce ne sera que mardi prochain au plus tôt qu'on connaîtra le nom du nouveau directeur de l'Opéra. En attendant, au conseil des ministres qui fut tenu mardi dernier, M. Briand a exposé devant ses collègues la situation de l'Opéra au triple point de vue financier, artistique et moral :

Il a indiqué, dit un communiqué, les diverses modifications qui doivent être introduites dans le nouveau cahier des charges. Elles concernent l'aménagement de la scène et de l'orchestre, le sort du personnel de l'orchestre, des chœurs et de la danse, de la machinerie et du costume.

Le ministre est en outre d'avis de profiter du renouvellement de la concession pour imposer au futur directeur une contribution importante à la création d'un théâtre lyrique populaire.

D'après nos renseignements, qui reposent sur des bases très sérieuses, tout laisse supposer que la double combinaison (Opéra et Opéra-Comique), dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs dans notre numéro du 24 novembre dernier, va l'emporter sur les autres concurrences.

— A l'heure où nous mettons sous presse, les nominations du ministère des beaux-arts dans la Légion d'honneur n'ont pas encore paru à l'*Officiel*. Mais on donne comme certaine la promotion de Victorien Sardou à la dignité de Grand'Croix. On parle aussi de l'élévation au grade d'officier de notre collaborateur Camille Le Senne, président du cercle de la critique parisienne et critique avisé lui-même. Parmi les chevaliers, toujours d'après les on-dit : I. Philipp, le si distingué professeur du Conservatoire et le virtuose-compositeur bien connu de nos lecteurs, et même le compositeur Fernand Leborne.

— Le jury du concours musical de la Ville de Paris a commencé l'examen des ouvrages — dramatiques ou symphoniques — soumis à son appréciation. Deux commissions ont été formées et se sont partagé les quinze partitions présentées. La première commission (partitions numéros 1 à 8) s'est réunie au Conservatoire : elle a retenu trois ouvrages. La deuxième commission (partitions numéros 9 à 15) tient séance au Théâtre Français : elle a retenu quatre ouvrages. Lundi prochain, les commissions compléteront leur travail préliminaire en examinant, la première, les partitions numéros 9 à 15; la seconde, les partitions numéros 1 à 8. Puis aura lieu une réunion plénière pour le choix des œuvres définitivement retenues. Chaque auteur sera alors convoqué, avec ses interprètes, pour une audition qui aura lieu à l'Hôtel de Ville. On pense que le jury pourra proclamer le résultat du concours le 20 janvier au plus tard.

— Très justes réflexions de M. René d'Aral dans *le Gaulois* :

La situation nouvelle faite à l'Église catholique en France par suite de la loi de Séparation a eu, entre autres, pour conséquence d'obliger la plupart de nos paroisses à réduire, voire même à supprimer complètement, par mesure d'économie, la partie musicale qui accompagnait jusqu'ici les cérémonies du culte. D'ici peu de temps, il n'y aura plus de maîtrises en France, et l'admirable musique sacrée qui renferme tant de chefs-d'œuvre et qui inspira le génie de tant de compositeurs illustre

deviendra un art abandonné, dont la magnifique tradition peu à peu se perdra et s'oubliera, si l'on ne songe pas, dès à présent, à en sauver ce qui peut être sauvé.

Mais ce n'est point seulement l'avenir de la musique sacrée qui est menacé par la loi néfaste : c'est l'existence même de tout un petit monde d'artistes essentiellement dignes d'intérêt qui se trouve, par ce fait, compromise. Il ne s'agit pas seulement des organistes, dont le traitement est supprimé; ceux-là, généralement, possèdent assez de talent pour suppléer à la perte des émoluments qu'ils recevaient de la fabrique.

Mais que dire du préjudice que la suppression des maitrises cause aux innombrables choristes — des enfants pour la plupart — dont les modestes appointements qu'ils recevaient de la paroisse représentaient souvent l'unique ressource de leurs parents? La loi dite républicaine et démocratique jette donc, une fois de plus, des centaines de familles sur le pavé. Qu'adviendra-t-il de ces malheureux? Sans compter le préjudice que la disparition de cette pépinière de chanteurs inflige à l'art vocal.

La question est assez grave et, à certain point de vue, assez angoissante pour qu'il y ait lieu de s'en inquiéter et d'y remédier dans la mesure du possible. Je sais, par ailleurs, qu'elle préoccupe en ce moment nos compositeurs. M. Saint-Saëns, que j'eus l'honneur d'interroger lors de son récent et bref séjour à Paris, ne m'a pas dissimulé les craintes que lui inspirait l'avenir de la musique et des chanteurs d'église; je crois savoir, d'autre part, que M. Widor partage ces légitimes appréhensions.

Qu'en pense le ministre des beaux-arts? Il doit en vouloir certainement au ministre des cultes qui a fait cette malencontreuse loi de séparation.

— M. René d'Aral fait remarquer aussi quel adjuvant fut pour beaucoup de nos compositeurs leur place de maitre de chapelle dans les églises. Il suffit de rappeler que César Franck, Gounod, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Gabriel Fauré, Widor, Chauvet, Périlhou, etc. — pour ne citer que des contemporains — ont été maitres de chapelle et qu'ils ont produit, comme tels, d'admirables ouvrages, pour le plus grand honneur de l'art francais. « L'Église, fidèle à son passé, dit M. René d'Aral, inspirait les artistes et enfantait des chefs-d'œuvre. »

— Rien de bien neuf à l'Opéra, où l'on vit un peu fébrilement dans l'attente d'un nouveau directeur, ni à l'Opéra-Comique, qui suit le cours de ses succès. En ce dernier théâtre on donnera dimanche en matinée *Manon*, et, le soir, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana* : Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— A l'Odéon on annonce les dernières représentations de *Jules César*, ce qui ne nous surprend pas, car c'était un spectacle bien ennuyeux, d'une pauvre interprétation et d'une mise en scène enfantine, Ah! M. Antoine ne s'était pas là couvert de gloire. Espérons qu'il saura bientôt prendre des revanches éclatantes.

— M. Lucien Fugère, de l'Opéra-Comique, va profiter de son congé annuel pour donner une série de concerts, avec M. Fernand Lemaire, dans la plupart des grands centres artistiques : à Lyon, Marseille, Montpellier, Nimes et Genève. Il finira sa tournée en donnant deux représentations du *Barbier de Séville* à Nice, les 18 et 20 janvier.

— Souhaitons la bienvenue à un nouvel organe spécial, le *Journal des musiciens*, qui vient de faire paraitre son premier numéro, et qui se donne comme l' « organe mensuel des amateurs de lutherie ». Il n'en existait point chez nous de particulièrement consacré à cette spécialité utile et intéressante, tandis qu'on en connait plusieurs en Allemagne et en Angleterre, et même en Italie. S'il est bien compris, celui-ci pourra rendre de réels services.

— La direction de l'École nationale de musique de Valenciennes et celle de la musique municipale, actuellement occupées par M. Dennery, vont être prochainement vacantes. Les personnes désireuses de poser leur candidature sont invitées à s'adresser par écrit au maire de Valenciennes, qui leur adressera un questionnaire à remplir et à lui retourner ensuite.

— Soirées et Concerts. — A la première réception chez Mme Ernest Ameline en son hôtel de la rue Chaptal, on a longuement applaudi Mme Laute-Brun, de l'Opéra. Mlle Armande Bourgeois, de l'Opéra, a chanté *la Lampe merveilleuse*, d'Holmès. M. Weingaertner, l'excellent violoniste, a fait entendre ses compositions. M. Louis Gorand, au piano, et Mlle Ameline, avec sa grâce souveraine, a dit des vers et obtenu un double succès pour son talent et sa beauté. — Dernièrement, chez Mme et Mlle Audousset, à Neuilly, très intéressante audition d'élèves, après laquelle Mlle Adèle Clément, Mme Rimé-Saintel et Mlle Andrée Audousset se sont fait entendre avec le plus grand succès.

NÉCROLOGIE

Une ancienne artiste de l'Opéra, qui de 1864 à 1870 appartint à ce théâtre sous le nom de Mlle Levielli, et qui s'appelait réellement Léonie-Marie-Alexandrine Rivoirard, est morte ces jours derniers à Toulon, où elle s'était fixée depuis une vingtaine d'années. Née à Paris le 23 janvier 1839, elle avait été au Conservatoire, où elle obtint un premier prix de solfège en 1858. Elle créa à l'Opéra, pour son début, le rôle de Rosa dans un petit acte sans importance d'Ernest Boulanger, *le Docteur Magnus*, qu'elle jouait en compagnie de Warot et Cazeaux. Elle eut ensuite deux rôles insignifiants dans *l'Africaine* et dans *Don Carlos*, puis se montra dans quelques personnages secondaires du répertoire. Ayant épousé la basse Coulon, qui appartint successivement au Théâtre-Lyrique, à l'Opéra-Comique et à l'Opéra, elle partit avec lui pour l'Amérique et fit une campagne aux États-Unis. De retour en France, elle fut engagée au Grand-Théâtre de Marseille, puis à celui de Lyon, et enfin, appelée comme professeur au Conservatoire de Toulon, elle ne quitta plus cette ville, où elle vient de mourir, le 4 janvier, au moment d'accomplir sa 67e année.

— Un excellent artiste, que son âge avait, depuis longtemps déjà, obligé au repos, M. Léopold Deledicque, est mort à Paris, le 6 janvier, presque au moment d'accomplir sa 86e année. Né à La Haye le 7 février 1821, il avait fait de bonnes études au Conservatoire, où il obtint un accessit d'harmonie en 1846. Il fut premier violon au Théâtre-Italien, alto à l'Opéra et à la Société des concerts du Conservatoire, et fit partie, comme second alto, de la Société de musique de chambre Alard et Franchomme. Il avait fondé lui-même, en 1860, une société de symphonistes qu'il dirigeait et qui, pendant plusieurs années, donnait chaque hiver une série de six concerts intéressants.

— Le 4 janvier dernier est mort à Prague, à l'âge de 74 ans, le professeur d'orgue et de composition Joseph Fœrster, né le 22 février 1833 à Osojnitz, en Bohême. Il reçut des leçons d'orgue à Prague, devint, vers 1852, organiste de la chapelle du couvent de Vysebroder, et accepta les mêmes fonctions à l'église Saint-Nicolas de Prague, en 1857. Comme compositeur, il a laissé plusieurs messes, des œuvres d'orgue et un traité d'harmonie.

— Dans la petite ville thermale de Kissingen vient de mourir Cyrille Kistler, dont on a parlé récemment à propos de sa musique pour *Faust*, dont la première partie a seule été terminée. Il naquit le 12 mars 1848 à Grossaittingen, près d'Augsbourg. Sa vie ne fut pas orientée dès l'origine du côté de la musique; il a été d'abord maitre d'école, puis il travailla la composition à Munich et devint professeur au Conservatoire de Sondershausen en 1873. Il s'établit définitivement à Kissingen en 1885. Il a fait représenter les opéras suivants : *Kunihild* (1884), *Eulenspiegel* (1889), *Arm Elslein* (1902), *Rösslein im Haag* (1903), *le Bailli de Mühlstein* (1904) et *la Mort de Baldur* (1905). Aucun de ces ouvrages n'a réussi à s'implanter d'une façon durable sur la scène allemande. Kistler a écrit beaucoup de chœurs pour voix d'hommes, des compositions pour orgue et des morceaux d'orchestre, un traité d'harmonie et plusieurs livres d'enseignement. Il a fait quelques incursions dans le domaine de la littérature musicale.

— A Sienne est mort subitement un violoniste habile, Rinaldo Franci, qui était né en cette ville en 1852. Sortant du théâtre, où, faisant partie de l'orchestre, il s'était fait applaudir dans le solo de violon d'*i Lombardi*, il était à peine rentré chez lui qu'il était frappé de paralysie cardiaque et succombait aussitôt.

— D'Italie on annonce la mort d'une ancienne cantatrice, Mme Giuseppina Finoli-Favrot, qui, de 1860 à 1870, se fit une grande réputation. Fille du romancier Bassano Finoli, elle se consacra de bonne heure au théâtre, où faisait merveille sa voix de mezzo-soprano agile et veloutée. Elle se fit applaudir tour à tour à Milan, Parme, Turin, Gênes, Rome et jusqu'à Odessa, particulièrement dans *le Barbier* et dans *Cenerentola*. Elle dit adieu à la scène, jeune encore, à la suite de son mariage.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraitre à la bibliothèque des auteurs modernes, *le Roman d'un jeune homme beau*, de Willy, couverture en couleurs d'Albert Guillaume (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux).

3956. — 73e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 19 Janvier 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NOSTALGIE DE NÈGRES

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Quand tout dort*, n° 4 des *Paysages*, de RAOUL PUGNO, puis *le Menuet d'amour* (*Thérèse*), de MASSENET, transcrit pour piano.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

SONNET CHINOIS

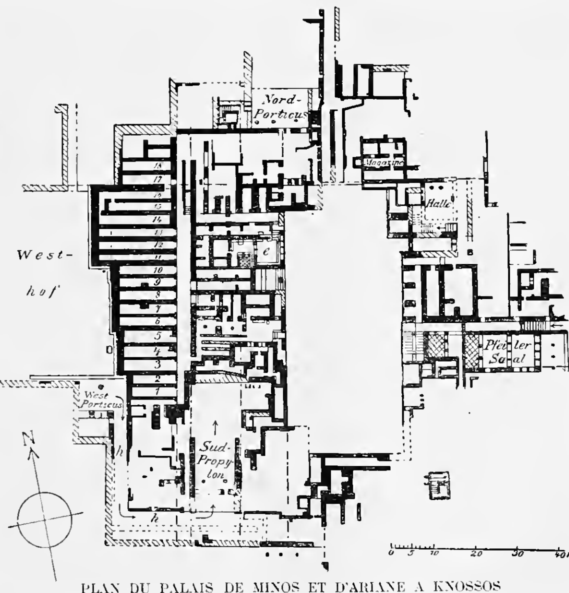
de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement : *le Menuet d'amour*, chanté dans le nouvel opéra *Thérèse*, de MASSENET et JULES CLARETIE, qui va être représenté sur le théâtre de Monte-Carlo.

ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

V. — *L'île de Crète, le palais authentique de Knossos, où vécurent Minos et Ariane, le Minotaure, le labyrinthe.* — « La Crète est une terre qui s'élève au milieu de la sombre mer, belle et fertile, où habitent d'innombrables hommes et où il y a quatre-vingt-dix villes. On y parle des langages différents et l'on y trouve des Achéens, de magnanimes Crétois indigènes, des Kydônes, trois tribus de Doriens et les divins Pélasges. Sur eux tous domine la grande ville de Knossos, où régna Minos, qui s'entretenait tous les neuf ans avec le grand Zeus... »

A l'époque mycénienne, l'île de Crète formait le point central du monde alors connu des anciens. Offrant un but ou une étape à toutes les migrations, ses éléments autochtones se vivifièrent par l'influence des civilisations étrangères dont les foyers rayonnaient pour ainsi dire vers elle, mêlant aux importations du luxe chatoyant de l'Assyrie et de la Perse les types de l'art égyptien, tantôt grandioses, tantôt imposants et comme endormis dans leur immuabilité mystérieuse; confondant les mœurs et les usages des colons venant de la vieille Chaldée sacerdotale, avec les coutumes audacieuses et téméraires des Carthaginois, marins et pirates intrépides; enfin, réunissant dans un petit nombre de ports, où existaient peut-être déjà quelques essais de police et de douanes, les navigateurs de la Phénicie, de l'Italie et de la Sicile.



PLAN DU PALAIS DE MINOS ET D'ARIANE A KNOSSOS

A gauche, une cour (Westhof); au-dessus, l'entrée ouest (Westporticus). En suivant les flèches, les lettres *h h* indiquent un corridor orné de fresques, conduisant au péristyle (Sudpropylon). Plus haut, la lettre *e* marque la chambre précédant la salle du trône qui lui est contiguë. Les nos 1 à 18 s'appliquent à des locaux servant de magasins; ceux portant les numéros de 4 à 13 renfermaient d'énormes vases pleins de provisions. Les parties quadrillées sont des cours intérieures.

(Extrait de *Die Hellenische Kultur*, B. G. Teubner, édit.; Leipzig, 1905.)

Le premier État grec dont l'histoire fasse mention est celui que fonda Minos, et qu'il dota d'une organisation sociale jugée si parfaite que les Doriens la prirent pour modèle de leurs institutions dans le Péloponèse, où sans doute elle exerça son influence sur la législation de Lycurgue.

Dans Knossos, capitale des territoires sur lesquels régnait Minos en toute souveraineté, s'était réfugié un homme de l'Attique, obligé de fuir pour avoir tué dans une rixe un de ses rivaux. Il se nommait Dédale. Son génie paraissait extraordinaire dans les travaux d'architecture, de mécanique et de métallurgie. C'était de plus un grand artiste, sculpteur sur bois et incomparable modeleur en bronze. Il osa le premier ouvrir les yeux des figures qu'il représentait et détacher les bras et les jambes de ses personnages. Sa réputation fut si grande et son habileté si prodigieuse qu'on lui attribua sans discernement, aussi bien ce que d'autres avaient accompli avant lui que le succès des entreprises les plus invrai-

semblables qu'il avait ou était censé avoir tentées. Par suite, les sceptiques et certains érudits ont eu, comme pour Homère, toutes facilités de nier son existence. Mais il n'y a guère plus d'une dizaine d'années, un explorateur anglais, Arthur Evans, a exhumé de la terre crétoise l'antique palais des tyrans de Knossos, construction analogue à celle que Schliemann avait découverte à Tyrinthe, d'ailleurs beaucoup plus grandiose et remontant également à la période préhistorique. Or, si ce n'est point là l'œuvre de Dédale, c'est celle d'un inconnu anonyme, et celui-ci mérite bien de porter le nom de l'homme dont la célébrité légendaire s'est perpétuée jusqu'à nos jours, inséparable encore de la construction du fameux labyrinthe.

Dédale est cité par Homère en même temps qu' « Ariane aux belles boucles ». Si donc, nous voulons bien nous souvenir que l'exactitude des renseignements puisés dans *l'Iliade* et dans *l'Odyssée* a été mise en lumière, avec un véritable éclat, d'abord par le résultat des fouilles entreprises sur l'emplacement présumé d'Ilios ou de Troie, la cité légendaire de Priam, ensuite par l'exhibition des corps de rois illustres ensevelis sous des masques d'or dans des sépultures de Mycènes, avec une profusion d'objets précieux, si solennelle en quelque sorte qu'il n'a point paru déraisonnable de voir dans le mieux conservé de tous les restes d'Agamemnon, alors il nous sera difficile de blâmer la crédulité enfantine (1) de Schliemannn, et nous oserons, sans scrupule, accepter comme lui pour guide le vieux rapsode aveugle dont le musée de Naples possède un si merveilleux portrait.

La personnalité de Minos est restée énigmatique malgré les efforts persistants des historiens modernes. Elle a résisté jusqu'ici aux investigations. Le document précis nous manque entièrement, mais la tradition a subsisté : de quoi serait-elle faite sinon de ce qui a frappé les contemporains d'une façon toute particulière ?

« Le plus roi de tous les rois » selon Hésiode, Minos, exerçait sa domination sur les mers. Hérodote nous apprend qu'il vengea les populations insulaires contre le brigandage maritime et qu'il sut remplir un rôle de pacificateur. Son équité dut être proverbiale, puisqu'on le fit juge aux Enfers. Thucydide semble penser qu'il vivait en pleine période mycénienne, un peu avant la guerre de Troie. Selon toute vraisemblance, il possédait l'intelligence d'un sage unie à la barbarie d'un despote oriental. Ayant eu des démêlés avec l'Égypte, on a pu supposer qu'il payait un tribut aux princes de la vallée du Nil, constructeurs de labyrinthes et de pyramides.

Il se rattache à la Phénicie par sa mère Europe, mais si l'on se place à un autre point de vue, on constatera que, chez ce monarque crétois, la prépondérance dut appartenir aux influences purement helléniques. Son père, Zeus, né sur le mont Ida, demeura son conseiller comme Jéhovah pour Moïse; le culte d'Apollon, importé de Délos, devint florissant dans l'île, et les relations avec Thésée montrent bien quelles fermes attaches ont relié la Crète avec l'ensemble de la civilisation de l'archipel, de la Grèce péninsulaire et de l'Asie mineure. Beaucoup de savants inclinent à penser aujourd'hui que le secret de l'art mycénien se révélera un jour, grâce aux recherches méthodiques déjà commencées sur le sol du pays qui fut la patrie de Minos. La reproduction authentique du palais de Knossos, que nous donnons ici, et d'autres qui figureront dans la suite de ce travail, autorisent certainement à concevoir les plus belles espérances.

Pasiphaé, mère d'Ariane, de Phèdre et de plusieurs autres enfants, s'étant aperçue de l'infidélité de son époux Minos, qui lui avait préféré une jeune femme de l'Attique nommée Procris, s'abandonna sans aucune réserve à l'ardeur effrénée de son tempérament et mit au monde un fils dont son mari n'était pas le père. Ce fut le Minotaure, ainsi appelé par dérision, pour signifier que sa nature tenait à la fois de celle de l'homme et de celle de l'animal. On lui prêta des goûts sanguinaires et on l'affubla d'une tête de taureau.

(1) Schliemann obéissait à une intuition de sa septième année quand il commença ses explorations à Hissarlik, sur l'emplacement de la Troie homérique.

Le Minotaure exigeait, dit-on, un tribut de jeunes gens et de jeunes filles dont il faisait sa nourriture. Partant de là, plusieurs érudits ont voulu voir en lui une adaptation du Baal phénicien dont il est question dans la Bible, ou du Moloch carthaginois, parce que l'on offrait à ces deux divinités des victimes humaines. Mais les Crétois primitifs professaient, pour toute religion, un culte fétichiste adressé aux éléments considérés comme des forces conscientes qu'il importait de se rendre favorables. Le soleil, l'éclair, la tempête, le vent étaient représentés sous des apparences d'objets visibles et palpables. Un des plus anciens de ces objets symboliques était la double hache placée entre les cornes d'une tête de taureau. On le désignait par le mot « Labrys ». De là dériva, dit-on, la qualification de labyrinthe, qui aurait signifié à l'origine maison ou temple de Labrys.

Quant à la prédilection du Minotaure pour la chair des adolescents, elle ne saurait nous paraître bien extraordinaire, car, sans méconnaître la réalité des infiltrations idolâtriques venues d'un peu partout dans le centre crétois, on peut penser qu'au temps de Minos, l'anthropophagie continua de subsister à titre d'exception, même après la fondation des villes et l'organisation de la vie en société. L'aventure d'Ulysse dans la caverne de Polyphème démontre bien que la coutume de dévorer ses semblables persista longtemps. Il était donc naturel d'attribuer au Minotaure les mœurs atroces de quelques bandits cachés dans les anfractuosités des rochers pour guetter les navires. La forme monstrueuse prêtée au fils illégitime de Pasiphaé n'a rien de surprenant non plus chez un peuple dont les guerriers sont représentés dans des peintures archaïques, allant au combat en portant sur leurs épaules, comme des masques, de véritables têtes d'animaux cachant leur visage humain, et qui sans doute étaient destinées à effrayer l'ennemi. Rappellerons-nous les jeux d'imagination par lesquels on créa les Centaures en identifiant le cheval et l'homme, son inséparable compagnon! Et les Amazones, mutilées du sein droit pour mieux tirer de l'arc, étaient-elles autre chose qu'un troisième sexe, digne d'avoir Thésée pour vainqueur à la guerre comme en amour! Nombre d'autres métamorphoses prouvent que, chez les Hellènes préhomériques, la différence n'était pas nettement établie entre l'humanité supérieure et l'animalité.

Mais où loger le Minotaure? Dédale y pourvut. Dès son arrivée en Crète, il avait su gagner la faveur d'Ariane, pour laquelle plusieurs de ses travaux furent exécutés; il avait surtout mérité les bonnes grâces de Pasiphaé en favorisant ses monstrueuses amours. A ce sujet plusieurs histoires circulèrent de bouche en bouche et se répétèrent partout. On accusait tout haut le célèbre artiste d'avoir fabriqué des automates propres à cacher au besoin une personne ayant intérêt à dissimuler sa présence, et d'avoir prêté sa maison aux amants. La rumeur secrète lui attribuait d'ailleurs des complaisances d'un autre ordre, le rendant responsable des crimes contre nature de Pasiphaé.

Lorsque le Minotaure, dont la naissance demeurait équivoque aux yeux de Minos, montra son naturel féroce et terrible, Pasiphaé comprit qu'il fallait lui faire construire une demeure dans laquelle on pourrait le garder captif et le mettre hors d'état de nuire. Dédale avait tout intérêt à seconder les vues de celle dont il avait été le complice dans la faute; il devint donc naturellement l'architecte du labyrinthe de Knossos et le fit édifier, en infiniment plus petit toutefois, sur le modèle de celui qu'il avait vu en Egypte près du lac Mœris, et qu'Hérodote a décrit ainsi : « Le labyrinthe l'emporte même sur les pyramides; il est composé de douze cours couvertes ; une même enceinte de murailles les renferme. Les appartements en sont doubles, quinze cents sous terre, quinze cents au-dessus, trois mille en tout. Les passages à travers les chambres, les détours à travers les cours me causaient, par leur variété, une admiration infinie, tandis que nous passions des cours dans les chambres, des chambres dans les portiques, des portiques dans les espaces couverts et de là dans d'autres cours. Le toit de tous ces corps de logis est de pierre, ainsi que les murs, qui sont partout décorés de figures en bas-relief. Autour de chaque cour règne une colon-

nade de pierres blanches. A l'angle s'élève une pyramide haute de cinquante brasses avec de grandes effigies d'animaux sculptées; on s'y rend par un souterrain ».

Le labyrinthe ne doit donc pas être confondu avec un cachot et le Minotaure était traité selon son rang. Mais la tare de sa naissance, confirmée par ses instincts vicieux, faisait de lui un objet d'aversion et de haine. Sa mère elle-même, que la difformité physique de cet être monstrueux semblait accuser, aurait souhaité qu'il disparût. Ariane, qu'il avait un jour maltraitée, éprouvait une sorte d'horreur en se rappelant ses infamies. Minos n'attendait qu'une occasion pour s'en défaire.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

UN MUSICIEN VOLEUR, FAUSSAIRE ET BIGAME

Il avait du talent. Virtuose très habile, harpiste de premier ordre, il avait obtenu de grands succès d'exécutant, et sous ce rapport était devenu le favori du public. Professeur répandu, il avait formé de nombreux et excellents élèves, qui faisaient honneur à son enseignement. Compositeur distingué, il s'était fait remarquer dix fois au théâtre, en donnant plusieurs ouvrages importants. Loué, flatté, recherché de tous côtés, aussi bien pour la grâce de sa personne et l'élégance de ses manières que pour sa supériorité artistique, dès l'âge de vingt-cinq ans il avait atteint une grande renommée, et semblait appelé au plus brillant avenir. Son nom était Robert-Charles-Nicolas Bochsa. Quelques-uns l'ont appelé, on ne sait pourquoi, « le chevalier » Bochsa; mais, chevalier, il ne l'était que d'industrie, et, misérable sous une enveloppe trompeuse, il dut à toute une série de crimes une notoriété plus grande encore que celle qu'il avait conquise par son talent.

Le personnage était singulier, son histoire est étrange. On en jugera.

I

Fils d'un musicien de régiment dont on vantait à la fois l'habileté sur le hautbois, la flûte et la clarinette, Bochsa naquit à Montmédy le 9 août 1789. Il reçut de son père, qui appartint successivement aux orchestres des Grands-Théâtres de Lyon et de Bordeaux et qui se fit connaître par d'assez nombreuses compositions pour instruments à vent, sa première éducation musicale, et il paraît avoir été remarquablement précoce. Voici ce qu'à ce sujet en disait Fétis, qui dut le connaître personnellement: — « Ses progrès furent si rapides qu'à l'âge de sept ans il put exécuter en public un concerto de piano. Bientôt son goût pour la composition se développa : à l'âge de neuf ans il avait fait une symphonie ; à onze, il joua un concerto de flûte de sa composition : à douze, il avait écrit plusieurs ouvertures pour des ballets, et des quators, sans autre connaissance de l'harmonie que ce que lui indiquait son instinct ; à seize ans, il mit en musique un opéra de *Trajan* pour la ville de Lyon, lors du passage de Napoléon (1). Vers le même temps, il s'appliqua à l'étude de la harpe, et cet instrument lui était déjà devenu familier quand il suivit sa famille à Bordeaux, où il reçut des conseils de François Beck pour la composition (2). Il travailla sous cet habile maître pendant un an, et écrivit sous ses yeux le ballet de *la Dansomanie* et un oratorio intitulé *le Déluge universel*. Enfin, en 1806 il vint à Paris, et entra au Conservatoire de musique pour y étudier l'harmonie sous la direction de Catel : les leçons de ce maître le mirent en état d'obtenir dans la même année le premier prix au concours. »

La date ici donnée par Fétis est fautive. C'est en 1808, et non en 1806, que Bochsa se vit décerner le premier prix d'harmonie. Mais en même temps qu'il suivait les classes de Catel au Conservatoire (certains ont dit qu'il avait travaillé aussi avec Méhul), il continuait d'étudier la harpe avec ardeur, et recevait des leçons non seulement de Naderman, mais du fameux chevalier Marcel de Marin, qui, au dire des contemporains, était le premier harpiste de son temps, et le plus original sans jamais cesser d'être classique. Bochsa, doué d'ailleurs d'un véritable tempérament d'artiste, dut à ces deux maîtres un talent qui, pour ne briller pas, dit-on, par une absolue correction, exerçait néanmoins une véritable séduction par sa verve, sa vigueur et son élégance, et emportait le succès. Il ne tarda pas à se faire connaître et à se produire en public, et ce succès de virtuose était doublé chez lui de celui du compositeur ; car il écrivait beaucoup pour son instrument, et sa musique, brillante et pleine d'éclat, avait un caractère de hardiesse et de nouveauté qui provoquait les applaudissements (1). Et il ne se contentait pas de composer pour la harpe et d'exécuter lui-même sa musique : le programme d'un concert spirituel donné au Théâtre-Italien le 30 Mars 1809 mentionnait un « concerto de violoncelle de M. Bochsa fils, exécuté par M. Gilles jeune ». Bochsa, à ce moment, n'avait pas encore accompli sa vingtième année.

Dès cette époque il commençait à se répandre dans le monde et à y obtenir des succès. Bientôt ces succès devinrent éclatants, et grâce à eux il ne tarda pas à se créer les plus brillantes relations. Entre autres il fit la connaissance de Mme de Genlis, qui, comme on le sait, était une musicienne instruite et une harpiste habile. Mme de Genlis, née Ducrest, était la sœur du marquis Ducrest, ex-chancelier du duc d'Orléans. Subissant sans doute le charme du talent déployé par le jeune Bochsa sur l'instrument de sa prédilection, elle se prit d'intérêt pour lui et conçut la pensée de le marier avec sa nièce, Mlle Georgette Ducrest, fille du marquis. Elle n'y réussit que trop bien pour le malheur de celle-ci, et en 1811, à peine âgé de vingt-deux ans, Charles Bochsa devenait l'époux de Mlle Ducrest, jeune femme charmante et pleine de distinction, dont l'existence devait être à jamais empoisonnée par cette union néfaste.

Que fut ce mariage en ses premiers temps ? Fort heureux, dit-on, peut-être surtout grâce aux 70.000 francs que la fiancée apportait en dot. Toujours est-il que les jeunes époux paraissaient s'aimer tendrement et que l'accord entre eux était parfait (2). Mais il devait s'écouler à peine cinq années avant que toute une série d'actions indignes obligeassent Bochsa à quitter furtivement et précipitamment la France pour échapper au châtiment de ses fautes, et à abandonner sans retour sa jeune femme, qui n'avait plus alors qu'à rougir du nom qu'il lui avait donné. Mais nous n'en sommes pas encore là.

A ce moment, Bochsa ne se contentait plus de ses succès de salon et de ses triomphes de virtuose-compositeur. Son ambition était plus haute, et il aspirait après ceux du théâtre, où il ne tarda pas beaucoup à paraître. C'est qu'en effet, avec la grande renommée qu'il avait si promptement acquise, on peut croire qu'il rencontra moins de difficultés et qu'il eut moins de peine que beaucoup d'autres à se produire à la scène.

Il y fit ses débuts, de façon assez heureuse, par un ouvrage en trois actes, *l'Héritier de Paimpol*, dont le très fécond vaudevilliste Sewrin lui avait fourni le livret et qui fut représenté à l'Opéra-Comique le 29 décembre 1813, joué par Chenard, Martin, Lesage, Perceval, Huet et Mmes Desbrosses et Gavaudan. *L'Héritier de Paimpol* fut bien accueilli, ainsi que le constatait Geoffroy dans son feuilleton du *Journal de l'Empire* : — « L'ouvrage a réussi : il n'a éprouvé aucune de ces contradictions qui annoncent le mécontentement ou la malveillance ; il n'offre aussi aucun de ces défauts choquants qui triomphent de la patience la plus exercée. La pièce marche assez bien, sauf quelques longueurs, et la musique est assez agréable. Martin et Mme Gavaudan la font valoir ; il y a des morceaux d'ensemble, des chœurs et tout ce que l'usage exige pour le succès d'une musique..... Le tout s'est bien passé, et au moyen de quelques coupures, la pièce se reverra avec plaisir (3). »

Un recueil du temps, *le Mémorial dramatique*, était moins discret à l'égard du compositeur et disait : — « La musique, qui a plu généralement, a fait concevoir du talent de M. Bochsa les plus heureuses espérances. »

En réalité, ce début était heureux. Il le fut même assez pour que, quelques semaines après, l'administration de l'Opéra-Comique chargeât Bochsa d'écrire la musique d'une pièce de circonstance destinée à

(1) Le véritable titre de cet ouvrage était *le Retour de Trajan*. C'est sous ce titre qu'il fut ainsi publié à Bordeaux : *le Retour de Trajan* ou *Rome triomphante*, intermède en deux actes et en vers, paroles de Mlle Stéphanie-Aline Despréaux, musique de M. Charles Bochsa fils (Bordeaux, Pierre Beaume, 1807).

(2) François Beck, artiste allemand d'un talent solide et sérieux, qui s'était fixé en France, était chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux, où il avait été aussi directeur du Concert.

(1) Sa fécondité sous ce rapport était prodigieuse, au dire de Fétis. En effet, sa musique de harpe comprend, outre une Méthode : cinq concertos ; deux symphonies concertantes ; plusieurs trios et quatuors pour harpe, piano, violon et violoncelle ; quatorze duos et fantaisies pour harpe et piano ; vingt sonates avec accompagnement de violon, de flûte ou de clarinette ; douze nocturnes pour harpe et violoncelle, en collaboration avec Duport, ouvrages qui ont eu le plus grand succès : plus de vingt sonates pour harpe seule ; enfin une quantité presque innombrable de leçons progressives, de caprices, d'airs variés, de fantaisies et de pots-pourris.

(2) On peut lire à ce sujet le très curieux *Mémoire contre le chevalier Bochsa*, publié par une de ses victimes, le commerçant Bergerat, à l'occasion de son procès en cour d'assises, et dont il sera question plus loin.

(3) Le feuilleton dans lequel le forban de lettres qui avait nom Geoffroy rendait compte de *l'Héritier de Paimpol* fut l'un des derniers qu'il ait écrits. Il mourait peu de semaines après, le 26 février 1814.

célébrer le retour en France de Sa Majesté Louis XVIII et de la dynastie des Bourbons. C'était un petit acte intitulé *les Héritiers Michau* ou *le Château de Lieursaint*, qui mettait en scène Henri IV et dont Planard était l'auteur. Il va sans dire que ceci dut être broché rapidement et monté à la hâte, pour que le chef-d'œuvre improvisé pût être présenté au public le 30 avril 1814, avec Lesage, Juliet, Ponchard, Mmes Crétu, Regnault et Joly pour interprètes.

Le *Journal de l'Empire* avait alors fait place, depuis le 1er avril, au *Journal des Débats*, qui avait repris son titre primitif. Charles Nodier y avait pris la succession de Geoffroy comme feuilletoniste théâtral, et voici comme il parlait des *Héritiers Michau* : — « ..... L'intrigue de cette pièce est très mince, et la musique très légère ; mais le style du poète et du musicien a de la facilité, du naturel et même de la grâce. C'est plus de qualités qu'on n'a le droit d'en attendre dans un impromptu. La gaieté franche de Juliet aurait soutenu une comédie plus médiocre, et la circonstance en ferait passer de très mauvaises. L'indulgence est la vertu de nos rois : c'est le besoin, le sentiment unanime de la nation ; c'est par contre-coup celui du public, et les auteurs s'en trouvent très bien. Je souhaite à M. Planard et à M. Bochsa de n'en avoir jamais un plus grand besoin. » Ici encore, le *Mémorial dramatique* est plus expressif en ce qui concerne le compositeur : — « De très jolis détails, dit-il, un dialogue franc et plein de gaieté ont valu un grand succès à cet ouvrage. La musique peut en réclamer sa part ; elle est vive, légère, spirituelle, et confirme l'espérance que *l'Héritier de Paimpol* avait donnée du talent de M. Bochsa.

Les pièces de ce genre obtiennent toujours un succès au moins apparent : celui des *Héritiers Michau* paraît avoir été sincère. La seconde représentation en fut donnée le 2 mai, jour de l'entrée solennelle du roi Louis XVIII dans sa bonne ville de Paris. Pour fêter cet évènement, et en signe de réjouissance, tous les théâtres avaient reçu l'ordre de jouer gratis, l'Opéra-Comique comme les autres, et, naturellement, il avait fait figurer l'ouvrage sur le programme de son spectacle (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Et l'*Almanach des spectacles* enregistrait cet autre fait : — « Le samedi 11 juin (1814), le Roi, accompagné de Mme la Duchesse d'Angoulême et son auguste famille, parut pour la première fois à ce théâtre (l'Opéra-Comique). On donnait *les Héritiers Michau* et *Ma tante Aurore*. Tous les musiciens étaient *en habit de la garde nationale* (!). L'enthousiasme était *en* son comble ; les cris de *Vive le Roi*, *Vive Monsieur*, *Vivent les Bourbons !* retentissaient de tous côtés. »

MUSIQUE DE FAMILLE : LES BACH

Sébastien Bach, écrivant à un ami, lui donnait en ces termes des nouvelles de « la petite famille » :

« Tous sont musiciens nés, et, certes, on pourrait déjà former avec eux un concert *vocaliter* et *instrumentaliter*, d'autant plus que ma femme chante d'une voix de soprano fort pure, et que ma fille aînée n'y réussit pas mal. »

Il avait quarante-cinq ans alors, car la lettre est datée de 1730 : sa première femme, Barbara Catarina, fille de son oncle Michael (frère jumeau de son père Ambrosius), lui avait donné sept enfants ; morte depuis dix ans, elle avait été remplacée par Anna Magdalena (la chanteuse, fille d'un trompette), laquelle fut mère des treize enfants par qui fut complétée la lignée directe de Bach : au total, vingt, dont le dernier vint au monde quand le père avait déjà cinquante-sept ans. Certes, si ces vingt musiciens, petits et grands, se fussent jamais trouvés réunis, avec papa et maman à leur tête (2), ils auraient pu facilement donner concert : Bach n'avait pas toujours un pareil personnel à sa disposition quand il faisait entendre en public ses admirables cantates, ses sublimes *Passions !*

Quatre, sur ces vingt, ayant suivi la même carrière que leur père, ont joui d'une réputation qu'ils ne durent pas seulement à leur nom. Deux surtout, Karl Philipp Emanuel et Johan-Christian, obtinrent des succès vraiment personnels. Un cinquième et un sixième sont également connus pour avoir été musiciens, sans avoir rien laissé d'eux. Je ne parle pas des gendres.

L'œuvre du père nous est maintenant familière. Bien que nous n'en soyons pas au bout, et que chaque production nouvelle ne manque jamais de nous apporter de nouvelles surprises, nous avons pourtant assez pratiqué Bach en France depuis quelque vingt ans pour nous croire initiés au secret de son art gigantesque. C'est donc au tour de ses fils de nous être présentés : sous les auspices d'un tel nom, pourrions-nous les mal accueillir ? Aussi, l'heure fut-elle opportune pour grouper sur un seul et même programme — *vocaliter* et *instrumentaliter*, — comme en un harmonieux tableau de famille, les œuvres et les noms des cinq Bach, le père et ses quatre fils musiciens. L'initiative en est due à la Fondation Sébastien Bach, instituée par M. Ch. Bouvet, qui, par deux fois déjà, en a donné l'intéressante audition (1). Et quelques autres sociétés musicales ont inscrit sur leurs programmes les noms de certains Bach dont les prénoms sont autres que Jean-Sébastien. Cela mérite que nous nous y arrêtions un instant.

Le tableau de famille eût été plus complet encore si, aux descendants de l'auteur des *Passions*, il eût été possible de joindre quelques ascendants ; mais pour cela la documentation eût manqué : on ne sait presque rien de leur musique. Il en est un cependant, dont une œuvre est très connue du public, sans qu'il s'en doute : c'est Jean-Christophe (2) fils d'un frère de son grand-père, organiste à Eisenach quand il y naquit, et un des plus dignes représentants de la glorieuse famille musicale ; le motet : *Ich lasse dich nicht*, d'une si riche polyphonie, d'un si pur style « vieil allemand », est de lui ; on l'exécute souvent dans nos concerts sous le nom de Jean-Sébastien, qui, dans la réalité, n'a fait qu'y ajouter un choral en manière de conclusion (3).

Des deux fils de Bach que nous avons mentionnés comme ayant été musiciens sans qu'aucune de leurs œuvres ait survécu, l'un est ce malheureux Gottfried-Bernhard dont j'ai naguère conté la triste vie, reconstituée à l'aide de lettres de son père récemment mises au jour (4). L'autre est l'aîné des fils de sa seconde femme, Gottfried-Heinrich, « un grand génie resté enfant », qui, dit M. André Pirro, « devint une sorte de personnage de légende ». C'est à lui, sans doute, que doit se rapporter ce que l'on a écrit sur un certain David Bach qui, simple d'esprit, ignorant toute technique musicale, improvisait au clavecin des poèmes sonores, étranges, mélancoliques et profonds, qui faisaient pleurer (5).

Le fils aîné de Jean-Sébastien, Guillaume-Friedmann (1710-1784), passe pour avoir été le favori de son père, qui le traitait en camarade. « Eh bien, Friedmann, allons-nous entendre les chansonnettes de Dresde ? » lui disait-il parfois ; et ils partaient, faisant à pied la route de Leipzig à la capitale, et s'en allaient écouter l'opéra italien. Bien doué, il ne sut pas faire dignement usage des facultés qu'il tenait d'un tel père. Il fut organiste à Dresde, puis à Halle ; mais il finit par perdre sa place par ses extravagances et son manque de conduite ; homme de génie, il mourut dans un état déplorable de dégénérescence et de misère. Il a mérité grandement la malédiction de la postérité : ayant hérité une partie des œuvres manuscrites de son père, il les a laissé se perdre !

Les œuvres de lui que nous venons d'entendre, une Sonate pour violon et piano, et un Capriccio pour piano seul, révèlent, en effet, une nature certainement musicale, mais laissée sans direction, abandonnée à des influences hétérogènes. On y relève trop facilement des incohérences et des maladresses d'écriture, des rythmes boiteux, des élans qui se précipitent et s'arrêtent soudain, sans raison ; puis de ce cahos surgissent parfois des envolées d'une musicalité véritable. Le *Largo* de la sonate, d'une beauté soutenue, n'est pas indigne d'évoquer le grand souvenir du père. Mais il vient ensuite un *Presto* de style italien, qu'on est tout surpris d'entendre après la page qui le précède.

Karl-Philipp-Emmanuel (1714-1788) est au contraire le type du musicien raisonnable. Il a écrit énormément, et dans tous les genres en usage dans son temps. Il passe pour être le créateur de la Sonate moderne. Cela peut être : cette création consistait à mettre dans l'œuvre d'art, à la place de la libre fantaisie, l'ordre qu'une bonne maîtresse de maison aime à voir dans son ménage, à édicter des règles en vertu desquelles toute musique doit être coulée dans le même moule ; il fut très capable d'avoir réalisé cette sorte de progrès ! Nous avons entendu

(2) Cette réunion n'eût jamais pu avoir lieu, car non seulement les circonstances de la vie dispersèrent vite les fils de Bach aux quatre coins de l'Allemagne, mais en outre plusieurs enfants moururent en bas âge. Neuf seulement lui ont survécu, trois de son premier mariage, six du second ; un dixième, son troisième fils, musicien lui-même, mourut avant le père. On ne sait rien de la vie des autres.

(1) Le 17 décembre 1906 (Salle Pleyel), et lundi dernier, 14 janvier 1907, à la Société internationale de musique.

(2) Le prénom de Christophe, habituellement précédé de Johann, fut très usité dans toutes les générations de la famille Bach. Il a désigné notamment : 1° le grand père de J. Sébastien ; 2° l'oncle à la mode de Bretagne, objet de la présente note ; 3° son propre oncle, frère aîné de son père ; 4° son frère aîné ; 5° un de ses derniers fils, né de son second mariage. M. Romain Rolland a repris ce nom, *Jean-Christophe*, pour en faire le titre d'un roman, encore inachevé, qui est une étude d'art de la plus haute portée.

(3) Voyez à ce sujet ANDRÉ PIRRO, *J.-S. Bach*, 3e volume de la collection *les Maîtres de la musique* publiée par la librairie Alcan (p. 11). Cet excellent livre n'est que le prélude d'un ouvrage beaucoup plus considérable que M. A. Pirro doit présenter prochainement à la Faculté des Lettres, comme thèse de doctorat, et qui sera un véritable monument élevé à la mémoire du maître allemand.

(4) Voy. mes articles du *Ménestrel*, 3 et 10 août 1902, *Lettres inédites de J.-S. Bach.*

(5) Voy. A. PIRRO, ouvrage cité, p. 77.

de lui une Sonate pour piano et violon et des morceaux de chant, tirés d'oratorios. Les chants sont beaux : celui de *Petrus*, notamment, est d'un grand style, et n'est pas indigne d'être signé du nom de Bach. Mais la sonate est trop sage, avec son petit style orné et ses exercices périodiques de contrepoint, où l'on sent un effort pour se hausser aux grandes traditions. Combien cet effort est vain ! Le père, lui, n'en faisait aucun ; le contrepoint le plus travaillé était son élément. Celui qu'écrit le fils est clair comme de l'eau douce, et rien ne transparait au fond. Musique bien faite d'ailleurs : le finale est un *six-huit* animé qui, avec quelques rajeunissements, aurait pu, sous le titre de « Tarentelle », être signé par tel maitre allemand du milieu du XIXe siècle, — J. Raff ou F. Hiller ; — l'auteur en eût été récompensé par la place de *Kapellmeister* dans quelque ville de cour ; on lui eût conféré la dignité de Docteur en musique *honoris causâ*, etc.

Emmanuel est, parmi ceux qui portent le nom de Bach celui qui a le plus bénéficié des avantages qui en résultent : on a pu le lire sur les programmes de plusieurs concerts récents. C'est ainsi que la Schola Cantorum, dans son premier concert de cette année, consacré par partie à la symphonie pittoresque, a fait entendre sa symphonie concertante en *ré* majeur, datant de 1762 ; mais il a bien fallu reconnaitre que ce n'était pas comme spécimen de pittoresque qu'on la donnait ! Et ce fut à peu près la même impression qui se dégagea d'une autre exécution, celle d'un concerto pour clavier et orchestre qui fut joué au congrès d'histoire de la musique, à Bâle, au commencement de l'automne dernier (1).

Il faut avouer aussi que les fils de Bach ont vécu à une époque de transition peu favorable à l'éclosion du génie. Emmanuel meurt en 1788 : Mozart est dans toute sa gloire ; mais il est né plus de quarante ans après lui ! Et Gluck, son contemporain, n'a-t-il pas tâtonné jusqu'à l'âge de soixante ans avant d'avoir su trouver enfin sa voie ?

Quoi qu'il en soit, le style musical s'est fort modifié depuis Jean-Sébastien.

Mais si, en entendant la musique de ses fils, on songe parfois à Mozart, on n'y découvre pas son génie : c'est bien plutôt la musique des auteurs de second ordre dont cette musique évoque le souvenir.

C'est ainsi que la Sonate pour piano du troisième Bach, Johann-Christoph-Friedrich (1732-1792) — le Bach de Buckebourg — a éveillé plutôt en moi, pendant son audition, des idées de Clementi et de Dussek — et cela est triste quand une œuvre est signée Bach !

Le dernier fils de Sébastien, Johann-Chrétien (1735-1782), — Bach de Milan ou Bach d'Angleterre — est celui qui a eu la vie la plus brillante et obtenu de son vivant les plus grands succès, au théâtre comme au concert (2). Mais qu'il représente une tendance différente de celle du père ! Fils de luthérien, comme il était allé en Italie pour être organiste, il abjura sa religion. Peut-on donc s'étonner qu'au point de vue musical il ait adopté un autre style ? C'est lui qui donne le plus franchement la sensation du style de Mozart, — du Mozart jeune, celui d'*Idoménée* ; celui-ci l'aimait beaucoup, plusieurs de ses lettres l'attestent. On nous a chanté de lui, dans ce genre, un rondo charmant, puis un duo d'un italianisme très accusé, et joué un trio instrumental, avec un menuet d'une majesté tranquille, comme on aimait à en entendre à Paris dans les salons où l'on faisait de la musique, au temps de Mme de Pompadour, — comme Gossec en a écrit plus d'un.

Je lis encore, sur le programme d'un concert historique dirigé par M. F. de Lacerda, le titre d'un concerto en *la majeur*, pour piano et orchestre à cordes, de J.-Ch. Bach (avec cadences de V. d'Indy). Mais les auditions récentes n'ont fait aucune place à ses symphonies, qu'en 1772 signalait *le Mercure*, citant son nom avec ceux de Stamitz, Holzbauer, Tœschi et Gossec, qui tous, et lui-même avec eux, méritent le titre de *pères de la symphonie*, bien plus justement que le bon Haydn. Il est vrai que celui-ci avait du génie, ce qui pouvait le consoler d'être venu trop tard pour créer le genre dont il a composé du moins les premiers chefs-d'œuvre.

Inépuisable, Jean-Chrétien Bach a produit encore une foule d'opéras italiens, même un opéra français, sur un poème de Quinault, *Amadis*, qui fut joué à Paris, au plus fort de la guerre des Gluckistes et des Piccinnistes.

Les fils de Bach furent donc de bons et consciencieux travailleurs, comme leur père l'avait été. Mais de quelle hauteur de génie il les domine ! Nous venons d'en avoir une nouvelle preuve : dimanche nous avons entendu au Conservatoire, pour la première fois en France, une œuvre de lui, simple cantate de circonstance, avec allégories mythologiques. Or, la vie y déborde, une vie puissante, celle d'un géant, plein de santé, de force et de joie ! Éole ! Le dieu déchaine les vents, et la symphonie des instruments et des voix s'élance avec un fracas qui fait songer à ce mot de Shakespeare : « Jamais je n'ouïs plus harmonieux tapage ! » Puis la tempête va s'apaisant, et l'on n'entend plus, se mêlant aux voix isolées, que les violes, ou le hautbois, ou les flûtes, jusqu'au moment où, la bonne humeur reprenant ses droits, les trompettes s'unissent aux voix joyeuses pour célébrer en chœur une fête de famille (Pourquoi cette fête ne serait-elle pas celle des Bach ?). Et ce que nous avons éprouvé dimanche, nous le ressentons à toute autre audition d'œuvres sorties de la même plume. N'est-ce pas une chose terrible pour des musiciens que de s'être appelés Bach ? Mélancolique destinée, celle de ces artistes de second rang, trainant avec eux la gloire d'un nom trop lourd pour quiconque ! Pourtant il ne faut pas trop les plaindre. Si ce fut un dangereux héritage, du moins en ont-ils su tirer parti ; car il faut bien le reconnaitre, c'est à ce nom seul qu'ils doivent d'être, quelques soirs, rappelés aux lumières, pour évoquer chez des auditeurs du XXe siècle des impressions de musiques d'autrefois. Ils ont pu le faire honnêtement : qu'exigerait-on davantage ?

JULIEN TIERSOT.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le concert de dimanche, au Conservatoire, s'ouvrait par la jolie Symphonie écossaise de Mendelssohn, à qui Brahms aurait bien dû emprunter un peu de sa grâce souriante et de son agilité. Comme cela est vivant, et d'une jolie inspiration, et d'une forme accomplie ! Mendelssohn s'est servi, dit-on, pour cette symphonie, de plusieurs motifs populaires recueillis par lui lors de son fameux voyage en Ecosse, auquel nous devons aussi la belle ouverture de *la Grotte de Fingal*. C'est bien possible, mais comme il a su les présenter, les transformer, les civiliser, si l'on peut dire, et se les approprier ! L'allegro de cette Symphonie écossaise est plein de feu, et le scherzo est délicieux. Quant, à l'adagio, où la longue et noble phrase des violons est d'un si beau caractère, il a été dit de telle façon, avec tant de charme et de pureté, que le public, enthousiasmé comme nous ne l'avions pas vu depuis longtemps, l'a redemandé avec tant d'insistance qu'il a bien fallu le redire. La pièce de résistance du programme était la cantate de Jean-Sébastien Bach, *Éole apaisé*, l'une des vingt-deux cantates profanes du vieux maitre, qui n'avait jamais été entendue en France et que la Société a bien fait de nous faire connaitre, car elle est bien intéressante et bien curieuse. Cette cantate, écrite pour quatre voix et chœurs, comprend neuf morceaux, pour la plupart précédés de récitatifs. Le chœur initial et le chœur final sont seuls accompagnés par l'orchestre complet, qui comprend seulement, avec les cordes, deux flûtes, deux hautbois, deux cors, trois trompettes et timbales. Je vous assure qu'avec cela Bach obtient toute la puissance et tous les effets qu'il désire, et qu'il n'a pas besoin des cent vingt et un instruments que M. Richard Strauss considère comme absolument indispensables à l'exécution de ses œuvres. Il est vrai que Bach avait de l'inspiration, ce qui lui rendait inutiles les complications de l'orchestre. Il l'a prouvé ici, où tel morceau est accompagné seulement par le quatuor tel autre par la viole d'amour, la viole de gambe et les basses, tel autre encore par un violon solo et les basses, tel autre enfin par deux flûtes à *l'unisson* et les basses. Et tout cela merveilleux d'arrangement, de sonorité et de sentiment. Je ne saurais analyser tous ces morceaux, dont quelques-uns sont délicieux, et je me borne à en signaler deux particulièrement : l'air d'Éole, superbement chanté par M. Clark, et celui de Pallas, qui est comme une sorte de duo de la voix avec le violon-solo et qui a valu à Mme Auguez de Montalant et à M. Alfred Brun un succès mérité. Les deux autres rôles : Pomone et Zéphyr, étaient fort bien tenus par Mlle Mathilde Cauchy et M. Georges Dantu. Quant aux solistes d'instruments, c'étaient MM. Brun (violon), Vieux (viole d'amour), Papin (viole de gambe), Bleuzet (hautbois d'amour), Reine et Delgrange (cors), Lachanaud et Fauthoux (trompettes, qui devaient avoir les lèvres en sang). Tous ont bien mérité de Bach, de l'art et du public, qui les a vivement et justement applaudis. Le concert se terminait par l'admirable ouverture de *Fidelio*, qu'il me semble bien que Weber a dû entendre quelquefois dans sa vie.

A. P.

— Concerts-Colonne. — La rencontre sur le même programme de la *Symphonie fantastique* de Berlioz et de la *Symphonie domestique* de Richard Strauss donnait au concert de dimanche un intérêt tout particulier. En plus d'une exécution qui, tant pour l'une que pour l'autre de ces œuvres, a été presque parfaite, le parallèle était plein de saveur qui s'établissait entre ces deux monuments si différents de forme, si proches parents pourtant que sans le premier le second n'eût pu naitre ; la graine féconde semée par Berlioz en 1830, donnant trois quarts de siècle plus tard cette fleur monstrueuse et déconcertante qu'est la *Symphonie domestique*, est pour surprendre, mais pourtant n'a rien que de logique. Ceci devait fatalement aboutir à cela. Mme Richard Straus

(1) M. Alfred Wotquenne a publié il y a peu de temps un *Catalogue thématique des œuvres de C.-Ph.-Em. Bach*, qui permet d'avoir une idée très complète de l'importance de l'œuvre de ce musicien.

(2) La vie de Jean-Chrétien Bach a été bien étudiée : signalons, comme travaux récents, une étude fortement documentée de M. Max Schwarz dans la *Revue de la Société Internationale de Musique* (avril 1901), et deux articles de Michel Brenet dans le *Guide musical* de juillet-août 1902.

grondant son bébé qui ne veut pas dormir n'est pas, *symphoniquement parlant*, moins irréalisable que les effets du poison chez Juliette auxquels Berlioz s'efforça. Le paradoxe n'est pas tant dans la bizarrerie du sujet choisi que dans la disproportion de ce sujet et des moyens employés pour l'illustrer, — je parle pour la symphonie domestique : — et il sera toujours choquant de voir ce tableau familial, qui n'offre rien de dramatique, traité avec les mêmes procédés et la même magnificence orchestrale que *Mort et Transfiguration*, par exemple, au symbole souverain. A un an de distance, après trois auditions, et en faisant abstraction de la maîtrise splendide de M. Richard Strauss, la Symphonie domestique apparaît comme une erreur colossale, erreur de génie si l'on veut, mais erreur tout de même. — J'ai dit que l'exécution des deux symphonies fut presque parfaite. M. Colonne a fait longtemps sienne la musique de Berlioz. *La Fantastique* est une des œuvres qu'il doit le plus aimer à conduire : son enthousiasme intérieur est communicatif, non pas seulement pour son orchestre, mais pour le public lui-même, et le succès fut unanime. *La Domestica* doit l'intéresser d'une autre manière : ici, pour un chef de sa valeur, il y a la difficulté à vaincre, et elle est pour cette œuvre sans égale ; il y a cette joie intense de pouvoir *tout* demander et *tout* obtenir de son orchestre, il y a la lutte et la victoire, qui fut dimanche incontestée. — Le privilège de l'enfance est d'ignorer le danger. Or, il y en avait à se présenter dans un tel programme, à exécuter, sur cette immense estrade encore vibrante de la *furia* romantique de Berlioz, un Prélude et une Fugue pour piano seul ! Une toute jeune fille, presque une enfant encore, Mlle Lucie Caffaret, qu'un premier prix précoce obtenu au Conservatoire il y a deux ans dans la classe Duvernoy avait déjà signalée à l'attention, est parvenue, par la simplicité d'une exécution servie par une technique impeccable, un son plein et moelleux, à intéresser d'abord, a enthousiasmer ensuite le nombreux auditoire du Châtelet. Des rappels chaleureux ont salué la péroraison de la *Fugue en sol mineur* de Bach, transcrite de l'orgue par Liszt. — Le thème varié pour alto que M. Georges Hüe écrivit spécialement pour M. Monteux et que celui-ci exécuta en première audition avec une sûreté d'archet, une variété de nuances et d'expression remarquables, se recommande par une facture sobre et élégante, une instrumentation riche et colorée sans lourdeur, et, pour le dernier épisode, par un grand charme et une réelle poésie. On a fêté l'œuvre et l'interprète.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Un cortège de pensées tristes et amères accompagne Faust à travers la forêt joyeuse. Les violoncelles mêlent un thème désolé au gazouillement des flûtes et au frémissement des violons. On entend sur la mousse les pas sourds d'un cheval. Tout à coup, un murmure plus doux, une chanson de cloche, une clarté !... L'air du *Pange lingua*, exposé d'abord par quelques instruments à l'aigu et au grave, est repris ensuite par tout l'orchestre comme une explosion de joie immense. Dans la nuit de la Saint-Jean, une procession d'enfants portant des torches a passé, chantant l'hymne liturgique avec des voix pleines d'allégresse, mais Faust reste avec son angoisse que l'on devine éternelle. Telle est, analysé rapidement, le scénario du poème musical de Liszt : *la Procession nocturne*, d'après le *Faust* de Lenau. M. Chevillard en a donné dimanche dernier la première audition à ses concerts. Le succès a été très grand ; c'était même, pour une partie de l'assistance, une sorte de révélation. Bien peu s'attendaient en effet à trouver tant de charme et un sentiment si pur et si vrai dans cette interprétation d'un sujet profane, qui prend une signification haute et presque mystique, grâce au langage musical de Liszt, encore plus merveilleux et plus imagé que la langue, si belle pourtant, du poète hongrois Niembsch von Strehlenau, qui s'est fait connaître sous le pseudonyme de Lenau, démembrement de son nom véritable. La *Valse de Méphisto*, puisée à la même source littéraire que *la Procession nocturne*, venait sur le programme après ce dernier morceau Liszt a mis là toutes les véhémences de rythme et tous les coloris que lui a indiqués son imagination capricieuse : on dirait parfois une caricature burlesque d'une tendre valse de Strauss. N'oublions pas que c'est le diable lui-même, un de ses suppôts tout au moins, qui tient l'archet et conduit cette folle kermesse. — L'*Hymne à Vénus*, andante varié de M. Albéric Magnard (première audition) a peu réussi : quelques applaudissements risqués à la fin ont dû s'arrêter aussitôt, car le scandale des protestations était sur le poiut d'éclater. Par instants l'œuvre ne manque pas d'une certaine allure, mais, disait quelqu'un, « elle semble hérissée de choses terribles, comme une machine de guerre ». Il est vrai que l'ouragan déchaîné des bois et des cuivres, les mouvements impétueux de la masse orchestrale, le fracas des trombones, les roulements de timbales éperdues ont paru dérouter l'auditoire, et nul ne paraît avoir compris, sinon les initiés. Avec le même talent, si le compositeur s'efforçait de conquérir le public par la logique des pensées et des développements, il arriverait, au prix de moins d'efforts, à produire des ouvrages de prétentions plus modestes, qui seraient peut-être des œuvres d'art. Le programme comprenait encore les ouvertures ou prélude du *Vaisseau fantôme*, du *Freischütz* et de *Lohengrin*, et la Symphonie en *ut* majeur de Mozart. L'interprétation de M. Chevillard et de son orchestre a été particulièrement brillante.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie Écossaise* (Mendelssohn). — *Éole apaisé* (Bach), soli par Mmes Auguez de Montalant, Cauchy, MM. Dantu et Clark. — Ouverture de *Fidelio* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Symphonie en *ut* mineur (Eugène Cools). — *Concertstück* (Von Dohnanyi) pour violoncelle, par M. Hugo Becker. — *Sinfonia domestica* (Richard Strauss). — Grande fantaisie et fugue pour piano (Bach-Liszt), par Mlle Caffaret. — Prélude du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

Théâtre Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : Audition de *Faust* (Schumann) pour soli, chœurs et orchestre, avec le concours de Mmes Jeanne Raunay, Herman, Mary Pironnay, Notick, d'Otemar, Georges Marty, MM. Plamondon, Frölich, Nivette et Gustave Borde, sous la direction de M. Camille Chevillard.

Théâtre Marigny, Nouveaux-Concerts populaires : *Symphonie italienne* (Mendelssohn) ; *la Jolie Fille de Perth* (Bizet), chant : M. Mary ; *a) Cantabile*, violon et orchestre (F. de Léry) ; *b) la Clochette* (Paganini), M. Mendels ; *la Tempête* (air) (Duvernoy), Mme de la Barthe ; *Concerto* (Grieg), M. Lattès ; *Peer Gynt* (Grieg) ; *le Sabotier* (Pfeiffer), M. Mary ; *a) Romance sans paroles*, violoncelle, M. Ronchini ; *b) Pavane* (G. Fauré) ; *a) Confidences* (Ch. René) ; *b) Villanelle* (Berlioz), Mme de la Barthe ; *les Girondins* (Litolff). — Chef d'orchestre, M. de Léry.

— La cinquième matinée musicale de l'Ambigu offrait un programme fort varié. On y applaudit Mme Georges Marty, dont la voix harmonieuse et la parfaite diction firent valoir des pièces classiques et des mélodies de son mari que celui-ci lui accompagnait au piano. Parmi ces dernières, *la Sieste*, *Dernier vœu*, *Au matin*, furent très goûtées. L'organe vibrant et souple de M. Gustave Borde traduisit excellemment deux airs classiques dont l'un fut bissé, et ensuite le *Non Credo* de Ch.-M. Widor, et un chaleureux *Toast* de G. Marty. Le pianiste Georges de Lausnay interpréta d'exquise manière une *Romance*, de Fauré, la *Gavotte* de Rameau, une *Rapsodie* de Liszt, et les curieuses improvisations de G. Marty sur l'accord parfait. Enfin MM. Sondant, De Bruyne, Migard et Bedetti jouèrent, avec leur précision coutumière, le 57e quatuor de Haydn et des fragments de Tschaïkowsky et de Mendelssohn. — La prochaine séance aura lieu le 23 janvier avec Mmes Astruc-Doria, Beriza-Muratore, Tassart-Eymieu, MM. G. Mauguière, Henri Lutz et Georges Sporck.

— La dernière séance de la Société internationale de musique offrait un intérêt exceptionnel. Après une communication curieuse de M. P. M. Masson sur « un document nouveau pour l'histoire de la danse française au XVIIe siècle », venait un entretien clair et sans prétention de M. Charles Bouvet sur « les fils de Bach » qui servait de commentaire à l'excellente exécution de toute une série de compositions des fils de l'immortel cantor de la Thomasschule de Leipzig. Nous avions, de Jean-Chrétien Bach, un trio en *ré* majeur pour violon, violoncelle et piano, et un rondo délicieux, délicieusement chanté par Mlle Lasne, qu'on n'aurait jamais cru écrit en Allemagne, car il est, pour la forme comme pour le fond, d'inspiration tout italienne, et on le dirait sorti de la plume de Pergolèse ou de Mozart, le Mozart des *Noces*. De Charles Philippe-Emmanuel, qu'on peut appeler le créateur de la sonate moderne, nous avons entendu une sonate en *ut* mineur pour violon et piano, un air de l'oratorio *les Israëlites au désert*, et un air d'un autre oratorio, *Petrus*, celui-ci simplement un chef-d'œuvre, admirable comme déclamation, avec un sentiment pathétique de désespérance absolument poignant, rendu plus intense encore par la voix superbe et le style magistral de Mme Olivier. M. Jemain nous a fait connaître ensuite, avec son très beau talent de technique et de style, une sonate pour piano seul de Jean-Christophe-Frédéric et une jolie Polonaise de Wilhelm-Friedmann, après quoi venait une sonate du même pour piano et violon, et la séance se terminait par un charmant nocturne à deux voix de Jean-Chrétien : *Gia la notte s'avvicina*, chanté avec un goût exquis par Mlle Lasne et Mme Olivier. Séance d'un intérêt exceptionnel, je l'ai dit, où nous avons applaudi, avec deux cantatrices charmantes, le violon de M. Bouvet et le violoncelle de M. Delgrange, qui se sont distingués d'égale façon. Quant à M. Jemain, qui ne quittait le piano comme virtoose que pour le reprendre comme accompagnateur, son éloge n'est plus à faire, ni dans un sens ni dans l'autre.

A. P.

— A la 2e séance de « la Trompette », qu'on croyait morte et qui ressuscita brillamment ce soir-là, il y eut gros succès pour Edouard Risler dans l'interprétation de la nouvelle sonate pour piano d'Alphonse Duvernoy (op. 52). L'œuvre d'excellent style et d'idée abondante fut tout aussi bien accueillie que son remarquable interprète.

— Séance musicale des plus intéressantes, salle Monceau, où M. Armand Marsick a fait entendre plusieurs de ses œuvres devant une brillante assistance. M. Armand Marsick est un élève du Conservatoire, probablement futur premier grand-prix de Rome, et certainement un des jeunes les plus appréciés de ses maîtres et de ses camarades. Les œuvres qu'il a fait entendre hier dénotent un très curieux tempérament d'artiste. Mais suivons le programme de la soirée : 1° *Élégie symphonique*, morceau d'orchestre, exécuté chez Colonne et réduit pour quintette à cordes et piano, œuvre intéressante ; 2° *Sonate*, pour piano et violon, très intéressante. L'adagio a été spécialement remarqué ; le style en est large et la phrase principale pleine de charme. Le final a produit beaucoup d'effet : c'est une espèce de saltarelle où, sous une forme gaie, reviennent les motifs précédents, tandis que le piano confirme son rythme de saltarelle. L'exécution de cette sonate a été parfaite. Elle a permis d'applaudir M. de Lausnay, un remarquable pianiste qui a montré un réel dévouement pour l'œuvre de M. Marsick et a été au piano du commencement du concert à la fin, et M. Gaston Elcus, violoniste qui joint à une rare virtuosité et à des qualités de son exceptionnelles un profond sentiment musical et artistique. Le troisième morceau du programme était une fantaisie pour violoncelle et piano, très brillamment exécutée par M. Droeghmans. Le concert s'est terminé par l'exécution d'*Ismaïl*. Cette œuvre a été très applaudie ; les interprètes, Mlle Friché, MM. Devriès et Dufranne, autorisés par M. Carré à prêter leur concours à ce concert, ont obtenu un très grand et très mérité succès.



NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

La vogue de M. Robert Vollstedt en Allemagne est considérable, en tant que kapellmeister de danses et de musique légère. Il n'est pas non plus un inconnu en France, où l'une de ses valses, *les Frères joyeux*, l'a rendu populaire. Nous donnons aujourd'hui un gentil échantillon de sa manière : *Nostalgie de Nègres*, où l'on voit des nègres transplantés sur le continent d'Europe se rappeler les joyeuses bamboulas dansées dans les forêts natales et finir sur l'attendrissement de quelque chanson du pays. La dernière page du morceau est particulièrement attachante sous ce dernier rapport, avec son souvenir ému et mélancolique des airs d'autrefois.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 janvier) :

Il était trop tard, la semaine dernière, pour vous parler de l'apparition de *Pelléas et Mélisande* sur la scène de la Monnaie. Vous savez de quels soins la direction avait tenu à entourer l'œuvre de MM. Maeterlinck et Debussy; mais ce n'est pas sans crainte cependant qu'elle s'était décidée à la monter. L'intimité de l'œuvre n'allait-elle pas être compromise par le cadre relativement très vaste de la Monnaie? Il n'en a rien été. *Pelléas et Mélisande* a été accueilli par le public bruxellois avec enthousiasme ! A peine un peu de surprise au début. Mais la surprise s'est bientôt changée en une impression très vive et très émue; dès le premier acte, la victoire était gagnée, sans lutte : et les derniers actes étaient salués de rappels plus nombreux que n'en recueillirent jamais les drames de Wagner les plus triomphants. Pas la moindre protestation! Il y a bien eu, certes, quelques mécontents, ne partageant pas l'admiration des autres; mais leur attitude silencieuse n'a pas troublé un seul instant l'emballement de la presque unanimité du public : ils étaient si rares, d'ailleurs, que vraiment ils eussent eu mauvaise grâce à engager la bataille. Il faut dire aussi que l'interprétation et la mise en scène ont largement contribué à cette éclatante réussite. A côté de Mlle Mary Garden, qui est délicieuse et qui a conquis tout le monde par son charme touchant et sa voix exquise, il y a M. Bourbon, un Goland superbe et impressionnant, M. Petit, un Pelléas à la voix jeune, chaleureuse et pénétrante, Mlle Das, un Ynéold gentiment « infantile », M. Artus-Arkel et Mlle Bourgeois-Geneviève. Et il y a surtout l'orchestre de M. Dupuis, qui a été merveilleux de souplesse et de discrète coloration. Quant aux décors, ils forment une suite de tableaux extrêmement suggestifs. A l'Opéra-Comique, on avait situé l'action à l'époque gothique : à la Monnaie, on l'a placée, suivant le désir des auteurs, dans une Renaissance un peu plus poétique, et l'effet n'en n'est pas moins heureux. Il est regrettable que l'engagement de Mlle Garden ne permette pas à la Monnaie de donner *Pelléas* plus de huit fois. Nous entendrons cependant la ravissante artiste dans un autre rôle encore, dans *Manon*, avant qu'elle ne nous quitte, pour revenir bientôt sans doute, car les Bruxellois en sont littéralement fous.

Au lendemain de cette « première » d'avant-garde, nous avons eu, comme contraste, la reprise de *Fra Diavolo*. Contraste un peu violent, et qui a certainement décontenancé le public plus que n'aurait pu faire même, s'il n'y avait pas été préparé, la musique de M. Debussy. C'est M. Clément qui nous l'a valu, il faut tout dire, car c'est pour lui que l'œuvre d'Auber a été tirée de la poussière où elle sommeillait depuis 1881. Malheureusement, si adroit chanteur et si gracieux comédien que soit M. Clément, il n'a pu faire tout de même que *Fra Diavolo* ne parût vieilli plus que de raison; le rôle n'est même pas un des plus favorables à la virtuosité et à la voix du charmant artiste : et comme, par-dessus le marché, le reste de l'interprétation était assez médiocre, ç'a été en somme une soirée plutôt terne, dont le vieux répertoire d'opéra-comique ne bénéficiera guère. Décidément, l'atmosphère de la Monnaie a changé, il faut en prendre son parti. Si le vieil opéra-comique a encore quelques charmes, il les retrouvera ailleurs, en d'autres salles, plus intimes, dont les échos n'ont pas connu les éclats de la musique moderne, par exemple au théâtre Molière, où, vous le savez, on joue tous les jeudis, en matinée, quelque chef-d'œuvre du répertoire ancien : hier, c'étaient *les Mousquetaires de la Reine* et *Si j'étais roi* : demain, *le Domino noir* et bientôt *le Caïd*. Là, devant un public aimable et conciliant et avec des interpretes qui ont assurément plus de bonne volonté que de talent, ces jolies œuvres vont aux nues, et l'on ne rougit pas de les applaudir. L. S.

— *Torniamo all'antico*, disait Verdi aux jeunes musiciens, ses compatriotes. Il y a du bon en effet chez les anciens, quoi qu'en puissent penser et dire les nouveaux. Voyez plutôt ce qui se passe en ce moment chez nos voisins, à Bruxelles. Dernièrement, comme nous l'avons dit, le théâtre Molière inaugurait plusieurs séries d'abonnement pour des matinées d'anciens opéras-comiques français et cela avec le plus grand succès (on joue en ce moment *le Domino noir*). Et voici que maintenant le théâtre du Parc organise de son côté des matinées consacrées à l'ancien vaudeville à couplets, qui ne sont pas moins suivies par un public désireux de connaître une forme d'art aimable et pleine de grâce, qu'il ignorait complètement. On a commencé par un vaudeville d'Ancelot, *Vouloir, c'est pouvoir*, et un autre d'Alexis de Comberousse, *la Consigne*. La première séance était précédée d'une conférence *ad hoc* faite par notre excellent collaborateur Lucien Solvay, dont le succès a été grand. « Excellent choix, dit un journal de là-bas, car l'érudit et spirituel critique nous a fait un historique des plus intéressants d'un genre théâtral un peu démodé aujourd'hui, mais qui valait largement, en tant qu'invention, et même en tant qu'art, nos pièces rosses, sociologiques, médicales, humanitaires, psychologiques et métaphysiques. » Parbleu !

— De Rome : Très grand succès pour *Werther*, de Massenet, avec Battistini pour protagoniste.

— Voici l'ordre de la marche des « nouveautés » au théâtre de Monte-Carlo pour la saison d'hiver : le 2, le 5 et le 10 février, *Naïs Micoulin* de M. Bruneau : le 5, le 7 et le 12, *Thérèse* de M. Massenet : le 26, le 28 et le 3 mars, *le Timbre d'argent* de M. Saint-Saëns : le 19, le 21 et le 24, *Théodora*, de M. Xavier Leroux.

— Le prince régent de Bavière a pris un arrêté décidant que, grâce au concours financier consenti par le conseil municipal de Munich, des représentations auraient lieu cette année au Théâtre de la Résidence et au Théâtre du Prince-Régent. Le programme des fêtes, qui auront lieu pendant les mois d'été, comprendra un cycle Mozart avec *Don Juan* (2 représentations), *les Noces de Figaro* (2 représentations) et *l'Enlèvement au sérail* ou bien *Cosi fan tutte* (2 représentations). Les œuvres de Wagner que l'on exécutera sont les suivantes : *Les Nibelungen* (3 séries de représentations), *Tristan et Isolde* (4 représentations), *les Maîtres chanteurs* et *Tannhäuser* (2 représentations pour chaque ouvrage).

— La logique des choses. Le prochain ouvrage de M. Richard Strauss sera écrit sur une poésie de Klopstock. C'est un chant pour trois chœurs et deux orchestres. La première audition aura lieu à Dresde, au commencement de février, sous la direction de M. Frédéric Brandes. On peut envisager pour les œuvres de l'avenir une demi-douzaine de chœurs, trois ou quatre orchestres, une bande militaire, une fanfare, et, pour accompagner les chœurs de bardes, quelques centaines de harpes.

— D'après son bulletin annuel, la fondation « Maison de Beethoven » s'est enrichie de plusieurs documents importants. Elle a acquis les manuscrits suivants : ouverture de *Coriolan*, troisième quatuor op. 59, dédié au comte de Rasoumoffsky, sonate pour piano, op. 28, et cycle vocal *A la bien-aimée absente*. La société a payé pour cet ensemble de pièces une somme de 15.000 francs, sur laquelle 10.000 francs provenaient de fonds d'emprunt dont elle demeure débitrice. Elle a reçu, à titre de don, la copie originale destinée à la gravure du *Kyrie* et du *Gloria* de la messe en *ré*, avec les corrections faites de la main de Beethoven, et une édition française des neuf symphonies.

— Nous lisons dans la revue *Musikalisches Wochenblatt* : « Le directeur d'opéra, M. Hammerstein, de New-York, le concurrent de M. Conried, a, dit-on, passé un traité avec Mme Cosima Wagner pour la représentation des œuvres de Wagner, *Parsifal* excepté. Ce seraient les artistes de Bayreuth, voire même M. Hans Richter, qui formeraient le personnel des représentations ». Le journal allemand fait d'ailleurs toutes ses réserves au sujet de cette nouvelle, qui a besoin, ajoute-t-il, d'une confirmation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'heure où nous mettons sous presse, encore aucune solution définitive pour la nomination du nouveau directeur de l'Opéra. On sait la belle combinaison qu'avait rêvée le ministre des beaux-arts. Il avait entrepris de régler en même temps, de la façon la plus heureuse et la plus artistique, la question de trois théâtres lyriques nationaux : il mettait à la tête de l'Opéra M. Albert Carré, à la direction de l'Opéra-Comique M. Porel, et il fondait du même coup le Théâtre-Lyrique populaire avec MM. Isola frères, forts de l'appui des deux premiers. Le rêve était trop beau ; il s'est évanoui à la dernière heure devant des questions d'intérêts et d'amour-propre. Que va-t-il advenir à présent? Très probablement le triomphe de la combinaison Messager-Broussan pour l'Opéra, à moins qu'on ne se résigne à maintenir tout simplement M. Gailhard dans ses fonctions.

— Donnons toutefois, à titre de document rétrospectif, les explications qu'avait fournies le ministre devant la commission du budget de la Chambre, au sujet des modifications qu'il apportait au cahier des charges de l'Opéra :

La salle. — Les loges sur la scène seront supprimées, l'orchestre sera abaissé. Coût : 400.000 francs (à amortir en sept ans) et deux mois de relâche.

La commandite. — L'apport directorial, qui se monte actuellement à 800.000 francs, dont 400.000 de cautionnement et 400.000 de fonds de roulement, sera dorénavant de 1.600.000, y compris les 400.000 de réparations.

Question de moralité. — Les leçons de danse aux enfants seront données en dehors de l'Opéra, sous la surveillance d'une inspectrice. Il devra être produit pour ces enfants un certificat de scolarité.

Œuvres des auteurs morts. — Il ne faut pas que ces œuvres puissent être modifiées sans contrôle.

Réclamations du personnel. — Danseuses, choristes, musiciens, dont les délégués ont été entendus par M. Briand, n'obtiendront pas tout ce qu'ils demandent, mais le ministre a prévu, pour chaque catégorie, des améliorations compatibles avec les possibilités financières. Ce personnel bénéficie de grandes libertés de travailler au dehors : le ministre entend les astreindre à plus de régularité, notamment aux répétitions, même quand elles ont lieu dans la journée.

Le théâtre lyrique populaire. — Une clause obligera l'Opéra à prêter à un théâtre lyrique populaire artistes, répertoire, matériel. Le ministre poursuit une combinaison qui permettrait de demander le même concours à l'Opéra-Comique. Cette question pose celle du choix du *directeur*. Des clauses particulières du cahier des charges de l'Opéra-Comique, il résulte une situation difficile qui pourrait être réglée en solutionnant à la fois la question de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Le ministre négocie

— Le jury du concours musical de la ville de Paris a retenu pour un dernier examen trois des ouvrages soumis à son appréciation : *Parushameda*, de

M. Kunc, *l'Épave*, de M. Trémisot, et *Ildis*, de M. Planchet. Jeudi, dans le cabinet de M. Chautard, président du conseil municipal, les jurés ont entendu *Parushameda*. Les deux autres ouvrages doivent être entendus aujourd'hui et le jugement sera rendu après cette audition.

— Les décorations des beaux-arts furent telles que nous les annoncions samedi dernier par avance : M. Victorien Sardou, grand-croix ; notre collaborateur si apprécié Camille Le Senne, officier ; M. Philipp, qui est aussi du *Ménestrel*, musicalement parlant, chevalier, et M. Fernand Leborne, de même.

— Les examens trimestriels des classes de déclamation dramatique ont eu lieu au Conservatoire. A la suite de ces examens, le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, a distribué hier aux meilleures élèves des bourses, pensions et indemnités diverses. Le prix Provost-Ponsin, destiné à l'élève femme la plus méritante a été décerné à Mlle Frevalles, élève de 3e année de la classe Leloir, qui a remporté le premier accessit de comédie aux derniers concours. Lundi et mardi ont eu lieu les examens de déclamation lyrique. Pour la première fois, suivant le nouveau règlement récemment proposé par M. Dujardin-Beaumetz et ratifié par le ministre, les classes d'opéra et d'opéra-comique ont en effet pris l'appellation de classes de « déclamation lyrique ». Autrement dit, les professeurs d'opéra et d'opéra-comique ont présenté indistinctement leurs élèves dans des scènes d'opéra et d'opéra-comique. Ce n'est qu'au concours de fin d'année seulement que la distinction subsistera et qu'on entendra les élèves à l'opéra et à l'opéra-comique comme par le passé.

— M. Massenet se prépare à partir pour Nice, où il va présider aux dernières études de sa triomphante *Ariane*, dont la première représentation est fixée au 30 janvier. De là, l'illustre maître n'aura pas grand'route à faire pour se rendre à Monte Carlo, où l'attendent également les études de sa nouvelle œuvre, *Thérèse*, que doivent chanter pour la première fois, le 7 février, Mlle Lucy Arbell, MM. Clément et Dufranne.

— L'heure des déplacements est également arrivée pour M. Ch.-M. Widor, dont on va représenter successivement *les Pêcheurs de Saint-Jean* dans une dizaine de villes. Il a commencé par Rouen, où la première est imminente, et de là se dirigera sur Genève, puis ira à Lyon, Pau, Dijon, Nice, Avignon, Grenoble, Gand, etc., etc.

— A l'Opéra. — La première de *Thamara* est remise à mercredi prochain. L'ouvrage de M. Bourgault-Ducoudray reparaitra devant le public en trois actes au lieu de deux, comme en 1891. Le troisième acte comprend deux tableaux qui s'enchainent. Au 2e acte, Mlle Sandrini exécutera une danse mimée. Ce morceau a été ajouté par le compositeur au ballet qui fut si apprécié lors de l'apparition de l'ouvrage. La distribution complète sera celle-ci :

Thamara	Mme Hatto
Nour-eddine	MM. Affre
Khirvan	Gilly
Le prêtre	Serdan

Thamara verra les débuts de M. Serdan, un nouvel artiste qu'a découvert M. Gailhard et dont la belle voix de basse fera, dit-on, merveille. — M. Gailhard a reçu un opéra en trois actes de MM. Paul Ferrier et Tiercelin, musique de M. Le Borne : *la Catalane*, dont les répétitions ont immédiatement commencé.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen*; le soir, *les Noces de Jeannette* et *la Vie de Bohème*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Domino noir*.

— Le Vaudeville va donner dans quelques jours la première représentation de *Princesses d'amour*, une pièce en 4 actes et 7 tableaux de Mme Judith Gautier, qui évoquera devant les yeux des Parisiens les merveilles et les grâces du Japon. Les décors ont été commandés à M. Jambon, dont le collaborateur intime, M. Bailly, a fait au Japon une ample provision de documents précis; les costumes ont été dessinés et exécutés par M. Thomas. Une délicate musique de scène a été composée par M. Edmond Laurens pour accompagner plusieurs tableaux de la pièce.

— L'excellent chef d'orchestre Louis Pister, qui jadis fonda les concerts populaires, vient d'être nommé, au titre militaire, chevalier de la Légion d'honneur.

— La tournée Fugère, que nous avons annoncée dans notre dernier numéro, marche à souhait. Partout l'excellent artiste et son gendre, M. Lemaire, sont accueillis avec enthousiasme. A l'un, on bisse la *Légende de la Sauge*, à l'autre l'air de *Manon*, à tous les deux réunis le nouveau duo de Massenet : *le Temps et l'Amour*, écrit spécialement pour eux. Ils sont à présent attendus à Genève, où Fugère chantera la « Lettre » du *Bonhomme Jadis*, qu'accompagnera au piano l'auteur lui-même, M. Jaques-Dalcroze. — M. Lemaire, ténor à la voix éclatante, sera de retour à Paris dans les premiers jours de février pour y chanter, le 3 et le 10, aux Concerts-Lamoureux, le rôle de Faust dans *la Damnation* de Berlioz. Et le 17, chose extraordinaire, il se produira *comme pianiste* aux mêmes concerts en exécutant le concerto de Liszt! Car il ne faut pas oublier qu'il est un des plus brillants prix de la classe de Bériot au Conservatoire.

— Ce sont toujours d'intéressantes auditions que celles des élèves de M. Philipp. La séance du 17 janvier a été particulièrement remarquable. Au programme, les belles *Études de concert* de Théodore Dubois, interprétées par un sixain d'élèves trié sur le volet, puis la 7e *Barcarolle* et le 4e *Impromptu*, de Gabriel Fauré, deux fines compositions, qui sut mettre en bonne lumière le jeune Gauntlett, qui, avec M. Gayraud, exécuta encore du même maître la *Valse-Caprice* à deux pianos. M. de Brazol se signala dans les *Effluves*, de Marmontel, et M. Schwaab dans la 2e *Étude de concert*, du même. On a terminé avec de très louables compositions de M. Ch. de Bériot, où se produisirent MM. Polleri, Crassous et Schwaab, ce dernier déjà nommé. On a très fêté le remarquable professeur qu'est M. Philipp, dont la boutonnière fraîchement décorée rougissait de plaisir.

— M. Loyonnet, un jeune et remarquable virtuose, élève de M. I. Philipp, vient de donner un très intéressant récital. Dans une longue série de pièces anciennes et modernes, il a su montrer une rare musicalité, la science et la possession absolues du clavier, une mémoire imperturbable. Deux sonates de Mozart et de Weber, le *Carnaval* de Schumann, la *Barcarolle* de Chopin, deux *Romances sans paroles* de Mendelssohn, jouées délicieusement et redemandées avec insistance, une intéressante *Légende* d'un jeune compositeur de grand talent, Paul Hérard, deux pièces de Philipp, *Barcarolle* (bissée) et *Caprice*, une pittoresque *Chanson dansée* de Léon Moreau et une fantaisie sur *Rigoletto* jouée d'une façon étincelante, composaient ce très important programme. Rappelé longuement, M. Loyonnet a dit avec la plus fine virtuosité *les Feux follets*, tirés des *Pastels* de Philipp.

— Mardi dernier, 15 janvier, a eu lieu, salle des Agriculteurs, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, le concert d'inauguration des cours normaux de la Société d'enseignement moderne fondée par M. Bellon, pour la présentation officielle des professeurs. Mme Marteau de Milleville, la brillante cantatrice, titulaire de la classe de chant, a obtenu un énorme succès dans l'air italien *Pur dicesti* de Lotti et dans des mélodies de Bourgault-Ducoudray : *Chanson* et *Chanson de Loïc*, accompagnées par l'auteur.

— Le violoniste russe Michel de Sicard, qui, après avoir triomphé à Londres, donna une série de superbes récitals à Paris, va se faire entendre dans un 4e concert (supplémentaire), salle Erard, le lundi soir 21 janvier. Le programme qu'il interprétera montrera la face la plus sérieuse de son talent, car il s'affirmera dans trois des plus beaux concertos de la littérature du violon : *la* mineur, de Bach ; *sol* mineur, de Max Bruch ; *mi* mineur, de Mendelssohn.

NÉCROLOGIE

Mme la comtesse de Grandval, née Marie-Félicie Clémence de Reiset, est morte mardi dernier, à Paris, peu de jours avant d'accomplir sa 77e année. Elle était née, en effet, le 21 janvier 1830. Quoique sa haute situation et son état de fortune ne la fissent considérer que comme amateur, Mme de Grandval était cependant douée, comme compositeur, de facultés assez remarquables et d'une puissance de production assez rare, surtout chez une femme, pour qu'on pût sans complaisance lui accorder ce titre d'artiste, auquel elle tenait si fort. Sous ce rapport même, elle était très ambitieuse et revendiquait sa part avec une sorte d'âpreté, ne se contentant pas de publier ses œuvres, mais recherchant les succès de théâtre, se faisant exécuter dans les concerts et prenant part à des concours dont elle aurait pu laisser l'honneur aux professionnels. Elle avait commencé toute enfant l'étude de la musique, reçut d'abord des conseils de Flotow pour la composition, et plus tard se mit bravement sous la direction de M. Saint-Saëns, avec qui elle travailla pendant deux années. Son éducation terminée, elle se mit à écrire considérablement et accapara en quelque sorte les théâtres. Elle fit représenter ainsi aux Bouffes-Parisiens *le Sou de Lise* (un acte, 1859, sous le pseudonyme de Caroline Blangy), au Théâtre-Lyrique *les Fiancés de Rosa* (un acte, 1863, sous le pseudonyme de Clémence Valgrand), à Bade, sur le théâtre de Bénazet, *la Comtesse Eva* (un acte, 1865), à l'Opéra-Comique *la Pénitente* (un acte, 1868), au Théâtre-Italien *Piccolino* (3 actes, 1869), et plus tard, au Grand-Théâtre de Bordeaux, *Mazeppa* (4 actes, 1892). Dans l'intervalle elle avait pris part, victorieusement, au concours Rossini, où elle avait vu couronner, en 1879, sa cantate *la Fille de Jaïre* (paroles de M. Paul Collin). Puis elle avait fait exécuter à la salle Ventadour *la Forêt*, poème lyrique en trois parties (paroles et musique, 1875), et à l'Odéon, dans un concert spirituel, *Sainte Agnès*, oratorio (1876). Elle s'était exercée aussi dans la musique religieuse, avait écrit deux messes, dont une fut exécutée à l'ancien Athénée, plusieurs motets et un *Stabat Mater* qu'elle fit entendre dans la salle du Conservatoire en 1870. Elle avait donné encore aux concerts populaires des *Esquisses symphoniques*. Et ce n'est pas tout; on connait encore d'elle un trio avec piano, une sonate pour piano et violon, un concertino de violon, des nocturnes pour piano, une Suite pour flûte et piano, des pièces pour hautbois et piano, pour violoncelle et piano, *la Fiancée de Frithiof*, scène lyrique et enfin un nombre considérable de mélodies vocales. Et en cataloguant tout cela, ne suis-je pas sûr de ne rien oublier. On voit quelle était l'activité artistique de cette femme bien douée. Mme de Grandval faisait partie de la Société des compositeurs; jusqu'à l'époque où sa santé fut ébranlée elle assistait volontiers à nos assemblées générales, et elle n'était pas la dernière à réclamer avec insistance sa place sur les programmes de nos concerts. A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux).

3957. — 73e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 26 Janvier 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SONNET CHINOIS

n° 1 des *Feuilles au vent*, de E. PALADILHE.— Suivra immédiatement : *le Menuet d'amour*, chanté dans le nouvel opéra *Thérèse*, de MASSENET et JULES CLARETIE, qui va être représenté sur le théâtre de Monte-Carlo.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

QUAND TOUT DORT

n° 4 des *Paysages*, de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *le Menuet d'amour*, entr'acte du nouvel opéra *Thérèse*, de J. MASSENET et JULES CLARETIE, qui va être représenté sur le théâtre de Monte-Carlo.

ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

VI. — *Ariane*. — « Cher père, ne me feras-tu point préparer un char large et élevé, afin que je porte au fleuve et fasse laver nos beaux vêtements qui gisent salis? Il te convient, à toi, en effet de porter de beaux vêtements, et tu as plusieurs fils dans ta demeure royale qui sont des jeunes hommes florissants. Ils veulent aller aux danses couverts de vêtements propres et frais, et ces soins me sont réservés ».

Ariane dissimulait, avec de telles paroles, le véritable objet de son désir. Elle sentait naitre depuis quelque temps dans son âme un trouble encore très vague en songeant à ce que deviennent les jeunes filles à l'heure de leurs « noces fleuries »; mais ce n'était là qu'un indice de prochaines amours, car aucun prince n'avait été accueilli au palais, ni pour elle, ni pour sa sœur Phèdre, et les mots « noces fleuries », empruntés au langage des rapsodes, sonnaient à son oreille avec le charme étrange d'harmonies inconnues des cœurs. Elle se laissait entrainer vers des espoirs pleins de douceur, par le pressentiment d'une sympathie entrevue comme devant couronner tous ses rêves.

On était au commencement du printemps. Le jour venait de se lever. C'est en traversant la grande cour du palais de Knossos que le roi de Crète, Minos, avait vu sa fille Ariane s'avancer vers lui et s'était plu à écouter son souhait juvénile.

« Je ne te refuserai, mon enfant, ni les chevaux, ni le char, dit-il avec un léger sourire, car il connaissait les pensées de la jeune princesse. Songe seulement aussi que tu dois emporter au fleuve tes belles tuniques et tes voiles, afin que, toujours bien parée, tu puisses faire honneur à notre maison où ne manquent ni les ornements d'or, ni les riches costumes, ni les larges toiles blanches tissées avec le lin ou la laine; plaise aux dieux que tu trouves un mari noble et fort, et que vienne bientôt le temps de tes noces fleuries. Alors il faudra revêtir tes plus belles robes et en donner à tous ceux qui t'accompagneront. J'attends de toi seule une utile alliance et de beaux enfants, car tes frères sont encore très jeunes et ta sœur ainée s'est soustraite jusqu'ici aux inclinations d'amour et aux liens de l'hyménée. Sa seule joie est de risquer sa vie en poursuivant les fauves à travers nos vastes forêts ».

FRESQUE DU PALAIS DE KNOSSOS
Jeune femme portant un vase;
peut-être une danseuse servant dans les banquets.
(Extrait de *Die Hellenische Kultur*, B.-G. Teubner, édit.; Leipzig, 1905).

Ayant ainsi parlé, il commanda aux serviteurs de préparer le char et de mettre au joug les chevaux.

Ariane, heureuse et satisfaite, se rendit aussitôt dans les salles où s'entassaient les provisions. De grands vases s'y trouvaient, rangés symétriquement. Leur extrémité inférieure, terminée en pointe, permettait de les enfoncer dans le sable répandu sur le sol, où ils étaient ainsi très fortement maintenus. La jeune fille y puisa du vin, dont elle remplit une outre de peau de chèvre; puis elle chargea de différents mets des corbeilles et rangea le tout sur le char, sans manquer d'ajouter une fiole d'or renfermant de l'huile parfumée. Ensuite elle saisit elle-même les rênes et poussa les chevaux, qui sortirent avec bruit hors de l'enceinte des murs de la vieille forteresse de Minos. Des suivantes marchaient à quelque distance en arrière, veillant sur leur maitresse.



RESTES D'UNE SALLE DU PALAIS DE KNOSSOS
Exbumation d'énormes vases (πιθοι) enfoncés dans le sable et remplis de provisions.
Un de ces vases est au Louvre, Salle A., n° 489.
(Extrait de *Die Hellenische Kultur*. B.-G. Teubner, édit. : Leipzig, 1905.)

Dès que le petit convoi fut arrivé sur les bords du fleuve, on lâcha les chevaux au milieu des prairies, et Ariane, ayant quitté sa belle chlamyde et sa tunique élégante, se plongea dans l'eau vive et peu profonde. Et les femmes la baignèrent, enduisirent son corps gracieux avec l'huile parfumée et jetèrent sur ses épaules des vêtements neufs qu'elles avaient apportés. Laissant alors le soin de laver les costumes et de préparer le repas à ses fidèles servantes et à ses compagnes, Ariane monta sur un rocher d'où l'on voyait s'étendre la vaste mer, dont les flots déferlaient sur une plage voisine et s'y brisaient comme épuisés, creusant peu à peu un golfe abrité. Elle regarda vers le large les barques qui se croisaient en tous sens, gonflées au souffle du vent, s'assit et chanta cette vieille mélopée que les poètes paraphrasaient encore, longtemps après la mort de Sapho :

Laveuses, ne le dites pas !...
Je vous apporte quelque chose.
C'est un voile taché de rose,
Comment ? — Je le dirai tout bas.

Dans un frais bosquet de l'Ida,
Un léger papillon frôla,
De l'azur moiré de son aile,
Une rose au soyeux pistil.
— « Oh ! Laisse-moi t'aimer, dit-il ;
Aussi longtemps serai fidèle
Que m'enivrera ton parfum ». —
La rose chassa l'importun.

De colère tout empourprée,
Et, lacérant l'aile nacrée,
Dit : « Jamais n'aurai de vainqueur !
D'épines, j'ai percé le cœur
Du premier qui m'a caressée ». —
Mais c'était trop s'enorgueillir.
Bientôt on la vit défaillir
Et c'est elle qui fut blessée.

Laveuses, ne le dites pas !...
Je vous apporte quelque chose,
C'est un voile taché de rose ;
Approchez que je parle bas.

Entre mes seins et ma chlamyde,
Je l'ai caché, lavez-le bien ;
Mais, surtout, qu'on n'en sache rien ;
C'est de mon sang qu'il est humide.

En achevant sa chanson, Ariane sentit qu'un incarnat fugitif passait en se jouant sur ses joues. Depuis quelques instants elle suivait des yeux une galère de forme étrange, qui s'avançait à force de rames, car, malgré la brise favorable, aucune voile n'était déployée. Elle se souvint alors du navire funèbre qui abordait chaque année à Knossos, et de la fin lamentable de son frère Androgée. Depuis bien longtemps déjà, ce jeune prince était parti pour prendre part à des fêtes publiques dans l'Attique, et il n'était jamais revenu. On racontait en Crète qu'il avait disputé le prix pour tous les exercices d'éphèbes et qu'Égée, mécontent qu'il eût été toujours déclaré victorieux, l'avait fait assassiner. Dédale, il est vrai, protestait contre cette odieuse histoire et la déclarait mensongère, assurant que le fils de Minos était tombé victime de son imprudence et de son courage, en se mesurant avec des bêtes féroces, seul et presque désarmé.

C'était à l'époque où les peuples de l'Attique commençaient à mettre en question la prépondérance maritime de la Crète. Le moindre prétexte devait donc suffire pour provoquer une guerre sans merci. Minos arma une flotte nombreuse, vint jeter l'ancre en face de Salamine, dans la baie du Pirée, et, faisant débarquer ses guerriers, il ravagea les campagnes environnantes, massacra les habitants et mit le siège devant l'Acropole. Égée en fut réduit à implorer la paix. Comme rançon de la mort d'Androgée, Minos lui imposa d'envoyer tous les ans à Knossos un tribut de sept jeunes gens et de sept jeunes filles. Ces malheureux étaient condamnés à servir d'esclaves dans le Labyrinthe. Le Minotaure les y traitait avec une si brutale inhumanité que leur existence ne s'y prolongeait guère. De là, probablement, le bruit répandu qu'il en faisait sa nourriture.

Ariane n'ignorait rien de ces détails. Ils lui avaient été souvent racontés par Dédale. Aussi fut-elle toute troublée en apercevant la lugubre galère. Peu à peu, ses regards en pouvaient distinguer la mâture et les cordages noircis, les toiles repliées, et la coque, sombre comme un cercueil, à laquelle, d'un mouvement automatique et lent, des rameurs semblaient communiquer à regret l'impulsion. Tout cela présentait une apparence de deuil tellement saisissante que la jeune princesse détourna les yeux et s'achemina vers le fleuve pour rejoindre ses compagnes. Les vêtements, bien lavés, séchaient au soleil, étendus sur les rochers. Les provisions gisaient sur l'herbe, toutes préparées pour le repas. Ariane raconta ce qu'elle avait vu. Après qu'elle et les autres femmes eurent mangé, on mit sur le char les beaux vêtements frais et pliés avec soin, on y rangea aussi les corbeilles renfermant le reste des mets que l'on avait apportés, puis les chevaux furent attelés et l'on se trouva prêt à partir ; mais Ariane dit ces mots :

« Compagnes, et vous, servantes fidèles, je ne vous accompagnerai pas encore à la maison de mon père. Il ne serait pas juste que je ne m'informasse point du navire qui vogue sans voiles sur la mer, et qui peut-être est en détresse, craignant les écueils d'une côte inconnue. Que deux d'entre vous me suivent ; nous gravirons la colline et nous serons hospitalières et généreuses, comme l'ordonnent les dieux ».

Ariane et ses deux suivantes se hâtèrent pour gagner le haut du promontoire d'où l'on embrassait au loin les mers et les îles. Elles aperçurent à leurs pieds, non loin de la côte, le vaisseau immobile. Les sept adolescents et les sept vierges semblaient implorer leur pitié. Une toute petite barque, attachée par une chaîne au rivage, était vide, et les vagues semblaient près de la briser contre les rochers. A ce spectacle d'une simplicité si poignante, les trois jeunes filles retinrent avec peine leurs sanglots ; elles restaient immobiles, regardant la galère sur laquelle planait un silence de mort.

Tout à coup, un frémissement harmonieux s'éleva derrière elles et de légers accords frappèrent leurs oreilles. Un jeune homme, beau comme Apollon, s'avança vers Ariane et, s'arrêtant, la tête à peine inclinée, prononça ces deux mots charmeurs et doux : ΧΑΙΡΕ ΣΥ, c'est-à-dire, *Je te salue*. Il tenait, appuyée sur sa poitrine, une lyre dont sa main gauche frôlait délicatement les cordes ; sa main droite s'avançait d'un geste amical. De longs cheveux tombaient sur ses épaules, et les plis de sa tunique, ramenés en avant, laissaient voir dans toute leur perfection les formes du corps voilées d'un tissu léger. Ariane, un peu surprise et se rejetant en arrière dans un mouvement d'hésitation timide, sentit que sa destinée se jouait en cet instant. Le souvenir de son frère, qu'elle avait connu autrefois et qu'elle ne devait plus revoir, la galère flottant sans voiles sur les flots, les victimes arrêtées dans le juvénile essor de la vie et vouées à un barbare esclavage ou à une mort atroce, l'impression causée par la vue d'un horizon grandiose à l'heure mystérieuse où le jour arrive à son déclin, l'apparition inattendue d'un étranger dont le pouvoir de séduction s'exerçait par l'ascendant d'un son de voix, d'un accord de cithare, d'une attitude ou d'un regard, tout con-

tribuait à troubler étrangement le cœur de la jeune princesse arrivée à l'âge où les passions se dissimulent sous les apparences de la plus pure tendresse. L'expression longtemps contenue de sa sensibilité devait se trahir au dehors, malgré tous ses efforts pour s'en rendre maitresse. La moindre parole pouvait en être l'occasion.

« O Reine! dit l'étranger, car ce nom te convient sans doute, puisque tu es mortelle et me parais cependant plus belle qu'une déesse; heureux celui qui te conduira dans sa demeure, te comblant des présents d'hyménée. Je m'adresse à toi en suppliant, je suis Thésée. Je conduis au palais de Minos le tribut de vierges et d'éphèbes de l'Attique. Notre galère ne doit pas porter de voiles blanches, mais je n'ai pas voulu en déployer de noires. Et, pourtant, nous venons ici pour mourir ».

« Mourir! Toi! Mourir! dit Ariane subjuguée; non, tu ne viens pas pour mourir. Je suis Ariane, je te conduirai vers mon père. Tu combattras avec l'épée, tu chanteras avec la lyre, mais tu ne mourras pas encore! » (1).

Et la jeune fille, attendrie, éleva sa main droite et la mit dans celle de Thésée. Et Thésée se laissa mener comme un enfant, ravi de l'amicale étreinte.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — Reprise de *Thamara*, opéra en trois actes, poème de Louis Gallet, musique de M. Bourgault-Ducoudray (23 janvier 1907).

Nous sommes aux derniers jours de l'année 1891. La direction Ritt et Gailhard est agonisante à l'Opéra. Sa succession est briguée de tous côtés, tandis qu'elle fait tous ses efforts pour se succéder à elle-même, c'est-à-dire pour faire renouveler son privilège. (Nous venons précisément, à quinze ans de distance, d'assister au même spectacle). Tout à coup on apprend qu'entre tant de candidats c'est le moins attendu qui l'emporte. Les destinées de l'Opéra sont confiées aux mains habiles d'Ernest Bertrand, alors directeur des Variétés et qui avait été codirecteur à l'Eden-Théâtre. Toutefois, la direction en fonctions avait encore devant elle une année d'exploitation. Elle décide de frapper un grand coup, et fait annoncer qu'elle va monter *Lohengrin*. C'était le premier ouvrage de Wagner qui allait paraître à Paris, après la tentative avortée faite à l'Eden par Charles Lamoureux. Elle se met à la besogne en effet; mais à ce moment, le ministre lui rappelle qu'elle doit encore, d'après les conditions de son cahier des charges, la représentation d'un ouvrage dû à un prix de Rome, et on lui indique M. Bourgault-Ducoudray comme devant écrire la musique de cet ouvrage.

M. Bourgault-Ducoudray avait remporté le prix de Rome près de vingt ans auparavant, en 1862, ce qui prouve que l'administration des beaux-arts ne s'était pas empressée de lui être utile. C'est comme ça que ça se passe pour les musiciens. Ah! s'il avait été peintre!... Pendant ces vingt années, qu'avait fait M. Bourgault-Ducoudray? Il avait fondé une société chorale à la tête de laquelle il avait donné une excellente exécution de toute une série de chefs-d'œuvre: *la Fête d'Alexandre* et *Acis et Galathée* de Haendel, diverses cantates de Bach, *la Bataille de Marignan* de Clément Jannequin et des fragments d'un des plus beaux opéras de Rameau, *Hippolyte et Aricie*. (On voit que la *Schola cantorum* n'a rien inventé). Chargé d'une mission par le ministère, il fit ensuite un voyage en Grèce, d'où il rapporta, avec un opuscule intéressant: *Souvenir d'une mission musicale en Grèce et en Orient*, un recueil précieux de *Trente mélodies de Grèce et d'Orient*, harmonisées, avec texte grec, traduction italienne en vers adaptée à la musique, et traduction française en prose. Peu de temps après son retour en France il était nommé professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, et bientôt il publiait un nouveau recueil, plein d'intérêt, de *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*. En même temps il se produisait comme compositeur avec un *Stabat Mater*, une suite d'orchestre intitulée *Fantaisie en ut mineur*, deux compositions symphoniques : *Carnaval d'Athènes* et *Rhapsodie Cambodgienne*, une scène lyrique: *la Conjuration des fleurs*, une cantate en l'honneur de sainte Françoise d'Amboise et un grand nombre de mélodies vocales.

M. Bourgault-Ducoudray était donc loin d'être un inconnu lorsqu'il fut chargé par le ministre d'écrire un ouvrage pour l'Opéra, où pourtant il fut reçu à peu près comme un chien dans un jeu de quilles. D'abord, on ne pensait en ce moment qu'à *Lohengrin;* ensuite il était imposé, ce qui était assez pour exciter la mauvaise humeur. On avait bien autre chose à faire, en effet, au moment de plier bagage, que de s'occuper d'un malheureux compositeur français dont l'œuvre ne pouvait qu'entraver le répertoire et jeter du trouble dans la maison. Il fallait cependant s'exécuter, mais il est à peine besoin de dire combien ce fut à contre-cœur. De la valeur possible de l'ouvrage on se souciait peu, décidé sans doute qu'on était à l'étouffer gentiment, comme la suite le prouva. Il avait pour titre *Thamara*, il était divisé en deux actes et trois tableaux, et comportait quatre personnages, dont deux seulement très importants. Le poème était dû au regretté Louis Gallet, et malheureusement n'offrait qu'un médiocre intérêt. Mais on se souciait aussi peu du poème que de la musique; c'est l'œuvre en son ensemble qui était gênante, et on le lui fit bien voir. Les études furent menées cahin-caha, et voici qu'au dernier moment, comme si le compositeur n'avait pas été déjà assez à plaindre, à la répétition générale le ténor Vergnet se trouve pris d'un enrouement qui le met dans l'impossibilité de chanter. Heureusement M. Engel, le « ténor terre-neuve », se trouvait là. On a recours à lui, il monte sur la scène en habit noir, lit le rôle dans ce costume au milieu des truculences orientales dont il est entouré, et ce tour de force lui donne, naturellement, le droit de créer le personnage. Mais il fallait, naturellement aussi, lui laisser le temps d'apprendre sérieusement. La répétition mouvementée avait eu lieu le 22 décembre. Le 28, on donna la première représentation, qui ne devait pas être suivie de beaucoup d'autres. *Thamara*, dûment étranglée, fut jouée *cinq fois*, puis il n'en fut plus question. Et notez que, en son genre et dans ces proportions, l'œuvre était l'une des plus remarquables qu'ait jamais données l'Opéra.

Par quel singulier retour des choses d'ici-bas la voyons-nous reparaître après quinze ans? C'est une question à laquelle je ne saurais répondre. Je constate seulement qu'elle a subi quelques changements. Elle comporte toujours quatre tableaux, mais la division a été modifiée, et de deux actes on en a fait trois. Une scène de danse mimée a été ajoutée pour Mlle Sandrini, qui s'y montre pleine de souplesse et de grâce. On n'a pu malheureusement améliorer le poème, qui reste toujours bien peu intéressant. Il y a de tout là-dedans, du *Cid*, du *Salammbô*, du *Samson et Dalila*, que sais-je? C'est l'histoire d'une jeune vierge, Thamara, qui, voyant que l'armée persane, commandée par Nour-Eddin, assiège Bakou, son pays, se rend au camp ennemi, pour tuer l'envahisseur. Telle, jadis, Judith avec Holopherne. Il devient presque facile de deviner le reste. Les deux êtres en présence deviennent épris l'un de l'autre, et ce n'est qu'après une nuit folle que Thamara se rappelle son serment. Alors, après un violent combat avec elle-même, elle se décide, par patriotisme, à poignarder Nour-Eddin, mais ne pouvant survivre à son crime, elle se tue elle-même en songeant à celui qu'elle a aimé.

Tout le premier acte, qui nous représente la population de Bakou, exhortée à la défense par le brave Khirvan, les uns voulant se battre, les autres reculant, discutant, peu enclins à la lutte, est, musicalement, plein d'animation, de vie et de mouvement. Il y a là de la couleur, de l'ampleur, parfois de la véritable grandeur. Les rythmes sont puissants, les voix planent, l'orchestre frémit, les contrastes se heurtent. Tout cela est non seulement dramatique, mais très scénique, et dénote un homme de théâtre. Le musicien frappe fort, mais frappe juste, et sa force se dérobe à tout excès inutile. Cette vigueur n'est pas de la violence, et l'effort ne dépasse pas le but. Tout ce premier acte est à mon sens très remarquable, et le succès, cette fois, a été complet.

Le second, qui se passe dans la tente et dans le harem de Nour-Eddin, est d'un tout autre genre. Nous avons là un ballet de bayadères, avec des motifs exotiques très heureux, des chœurs de femmes d'un joli caractère, avec des surprises harmoniques très curieuses, des effets inattendus, des cadences inaccoutumées. Puis, après cela, la grande scène d'amour de Thamara et de Nour-Eddin, le point culminant de la partition, où la passion se développe, où le pathétique prend sa place, et que le musicien a traitée avec un vrai talent et non sans de beaux élans d'inspiration. Cette scène est suivie de celle du meurtre, qui n'est pas moins remarquable. Je ne veux pas dire que tout cela soit fort original, mais je prétends que c'est très intéressant et digne d'une sérieuse attention. Et si, le lendemain de la représentation de *Thamara*, au lieu d'étouffer une œuvre si bien venue, on avait confié à M. Bour-

(1) Une peinture de vase (Musée britannique) reproduit cette jolie scène et permet de lire entre la tête de Thésée et celle d'Ariane la formule de salutation χαῖρε σύ. Malheureusement il nous a été impossible de faire photographier cette peinture, qui paraît être une imitation de celle que vit Pausanias sur un coffre et qu'il décrit trop succinctement ainsi : «... Thésée tenant une lyre, et auprès de lui Ariane tenant une couronne ».

gault-Ducoudray le livret d'un grand ouvrage convenant à son esprit et à ses facultés, qui sait ce qu'il nous aurait donné depuis?

C'est aujourd'hui M. Affre qui est chargé du rôle de Nour-Eddin. Sa voix est toujours bien jolie, et brille surtout dans les passages de grâce. Mais qu'il fasse attention: il est enclin à chanter toujours un peu trop bas. Mlle Hatto a fait preuve d'un bon sentiment dramatique dans le personnage de Thamara, auquel elle donne une couleur intéressante. M. Gilly, sous les traits de Khirvan, a montré de l'animation et fait preuve d'intelligence, et M. Serdan a déployé une bonne voix dans le rôle du grand-prêtre, l'éternel grand-prêtre des opéras passés, présents et à venir. Quand donc nous débarassera-t-on une bonne fois de ce personnage encombrant et fastidieux?

ARTHUR POUGIN.

P. S. — J'allais oublier de mentionner la reprise, le même soir, du coquet et gentil ballet de MM. Aderer et C. de Roddaz, *l'Étoile*, qui a été accueilli comme à sa première apparition. Là aussi quelques changements ont été apportés, et M. Wormser a ajouté à sa jolie partition quelques morceaux nouveaux qui ne la gâtent nullement. A. P.

***

VAUDEVILLE. — *Princesses d'amour*, pièce en 3 actes et 7 tableaux de Mme Judith Gautier, avec musique de scène de M. Edmond Laurens.

Torniamo al Japonese, et vraiment il n'est plus besoin d'entreprendre ce voyage de si long cours au pays du mikado qui tente tant d'imaginations depuis que M. Albert Carré, d'une part, avec *Madame Butterfly*, et M. Porel, de l'autre, avec *Princesses d'amour*, nous ont si agréablement documentés sur ces contrées de rêve. Il est même bien certain qu'ils y ont mis du leur et que toutes choses ne doivent pas aller aussi bien dans la réalité, avec une couleur aussi intense et une poésie si vibrante. Ce sont des magiciens habiles à dissimuler les tares et les verrues.

L'une et l'autre œuvre valent d'ailleurs surtout par le spectacle et la minutie des détails pittoresques et amusants. Le fond n'est plus ici qu'une sorte de prétexte et c'est l'accessoire qui prend le premier plan.

Que vous dire donc de l'affabulation de Mme Judith Gautier? C'est encore une histoire de mousmé abandonnée, comme dans *Madame Butterfly*, avec un dénouement moins tragique. Car la Princesse d'amour du Vaudeville, au moment où elle va se percer le sein d'un poignard aigu, est sauvée par le retour inopiné du bien-aimé. Voilà qui est parfait.

Mais que de délicatesse et que de goût dans la mise en scène de M. Porel? Quel joli sentiment et quelle nouveauté dans les décors de M. Bailly, qui a été se renseigner sur place? Il y a là une succession de tableaux plus curieux les uns que les autres, destinés surtout à nous initier à la vie des courtisanes si spéciales de ces contrées encore mystérieuses, où une certaine ingénuité subsiste même au Yosivara, la cité du plaisir, avec son mouvement de rue endiablé et ses expositions de chair fraiche. On doit une mention particulière au cabaret des soshis, l'endroit le plus véhément de la pièce; c'est là que se réunissent, un peu en conspirateurs contre toutes les innovations de la civilisation moderne, les Japonais qui tiennent toujours pour l'ancien régime, les Japonais de potiche aux armures laquées et aux barbes effrayantes, les buveurs de saki. Ah! les beaux coups de sabre et les rixes sanglantes! C'est d'une sauvagerie superbe. La salle du Vaudeville en était toute frémissante.

Et comme dans *Madame Butterfly*, ici aussi il y a de la musique, une partition moins ambitieuse que celle de M. Puccini, sans aucun doute, mais tout de même un peu plus colorée et plus adéquate au sujet avec ses sonorités de cristal toutes étayées sur la véritable gamme japonaise. Elle est du pittoresque musicien qu'on nomme Edmond Laurens. Sa « Danse au Papillon » sera bientôt populaire et sa « cérémonie nuptiale » est d'un ragoût plein de saveur.

De l'interprétation se détachent la gracieuse Maud Amy (l'oiseau-fleur), M. Lérand dans la noble et farouche figure du chevalier Kantarot (oh! son indignation quand on lui propose de monter dans un chemin de fer!), Mlle Cécile Caron, une amusante Cigogne-danseuse.... et puis encore des quantités de minois charmants et des hétaïres dansantes vêtues avec une liberté toute locale, qui n'est pas pour déplaire à une époque où on habitue les yeux à tant de choses souvent plus vilaines. H. MORENO.

***

A LA CIGALE. — *Madame Barbe-Bleue*, opérette à grand spectacle et en deux actes et huit tableaux, de MM. P.-L. Flers et Georges Arnould.

Jolis décors, jolis ballets, jolis costumes; excellente interprétation avec Mmes Marguerite Deval, Paule Morly, Gabrielle Chalon, MM. Morton, Gabin, Max-Morel; amusant spectacle, d'ailleurs si peu fait pour jeunes filles qu'il est impossible d'en rien raconter, plus encore d'expliquer le titre de la pièce. Mais, pour les personnes qui ne redoutent les extravagances d'aucune sorte, il en est une charmante qui les empêchera de considérer comme une soirée perdue le temps passé à la Cigale; c'est le tableau de l'Apothéose de Montmartre. S'il n'est pas signé du charmant dessinateur Willette, c'est assurément ce prince des artistes de la butte qui l'a inspiré; c'est d'une verve folle, et ravissant de grâce enlevée et légère. Au milieu des rues, des places et des squares du plus haut quartier de Paris, dans un décor agrémenté des vieux moulins à vent, s'agitent et se trémoussent des Pierrots et des Pierrettes, des Arlequins et des Colombines, pendant que, dans l'azur du ciel, se précipite au galop effréné des coursiers le prosaïque omnibus Batignolles-Clichy-Odéon. On se représente le jolis croquis qu'aurait fait de cela Willette, s'il ne l'a pas déjà fait. La Cigale va sans doute chanter tout l'hiver les flonflons de *Madame Barbe-Bleue*.

AMÉDÉE BOUTAREL.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — L'ouverture de *Coriolan* a servi d'introduction à cette séance, que le prélude du troisième acte de *Lohengrin* a bruyamment terminée. Dans l'intervalle, M. Colonne a dirigé plusieurs morceaux de caractères très différents. Une symphonie en *ut* mineur, de M. Eugène Cools, a obtenu le suffrage unanime de toute l'assistance; suffrage de raison, pourrait-on dire, plutôt que d'enthousiasme, mais qui n'en est pas moins honorable. L'auteur est âgé de trente ans, son œuvre a été couronnée au dernier concours Cressent. Elle semble avoir été composée par un artiste décidé à rester sous l'égide tutélaire des classiques, par crainte de la bizarrerie et de l'excentricité. Nous y trouvons beaucoup de monotonie, des motifs d'allure vive, gênés dans leur essor, un scherzo qui babille sans franchise... et cependant tout cela porte la trace d'un réel talent, auquel une occasion sera sans doute offerte bientôt de se manifester plus complètement. Il faut bien aussi se demander si l'heure n'est pas un peu tardive pour écrire dans la forme de Mendelssohn ou de Théodore Gouvy. Voici précisément la *Sinfonia domestica* de M. Richard Strauss, qui ressemble ici a une protestation. Quelque illogique ou étrange qu'en soit la conception, toutes les critiques se brisent contre cette œuvre; elle vit. Probablement aucun avenir ne lui est réservé, mais elle a le présent et il durera plusieurs années. Avant l'audition et après, on discute, on se promet de réagir: pendant, on est pris, ébloui, conquis de haute lutte. Et qu'importe après tout, si le maître comprend la famille autrement que nous, s'il allume un volcan à la place du foyer et si la plus modeste étincelle devient pour lui une aurore fulgurante. Sous de pâles lueurs et des nuances éteintes, ses motifs perdraient leur signification: ils ont besoin du coloris d'un orchestre flamboyant. C'est tout à fait exceptionnellement que M. Strauss a pu écrire quelques mélodies courtes, naïves et d'un tour charmant. La *Sinfonia domestica* a été d'autant mieux accueillie qu'elle avait été précédée d'une véritable tempête de protestations à l'adresse de M. Ernest von Dohnanyi (1) et de son *Concertstück*, joué magistralement par le violoncelliste M. Hugo Becker. Comme beaucoup d'œuvres similaires, celle-ci a le défaut de ne pouvoir être appréciée que quand on la possède à peu près par cœur; cependant, il est difficile de ne pas admirer dès l'abord une sorte d'adagio profond, passionné, qui s'enfle parfois comme une grande vague calme, et que les cuivres interrompent par intervalles. Mais de terribles longueurs ont exaspéré le public. Arrêté violemment avant la fin, M. Becker n'a pu achever l'exécution que grâce à un discours de M. Colonne proclamant la liberté du sifflet, mais seulement après l'audition sagement écoutée ou subie. A la fin du concert, tout le monde a éprouvé la sensation d'un rayon de soleil après l'orage... Une robe rose passe à travers les pupitres: une enfant de treize ans se présente avec des airs de chevreuil effaré. Les rafales de tout à l'heure sont loin. Mlle Lucie Caffaret se met au piano. Ses grandes boucles de cheveux blond doré semblent tressaillir à chaque accord frappé par ses bras menus. C'est le sourire, c'est la grâce, et cela nous rapproche du sentiment mystique de la *Fantaisie et fugue en sol mineur* de Bach, transcrite pour piano avec un art magistral par Liszt. La gentille interprète a montré une véritable autorité jointe à beaucoup d'intelligence et de style, en exécutant cette œuvre écrite pour le vaisseau des cathédrales. « Oh! la chère et jolie impression! » disait quelqu'un. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Le *Faust* de Schumann occupait toute la séance de dimanche. Cette partition si purement belle, à l'inspiration si noble et si soutenue, fut exécutée par M. Chevillard, son orchestre et ses chœurs avec une précision remarquable et un parfait ensemble. Mme Raunay a traduit le rôle de Marguerite de sa voix chaude et sympathique et en a souligné les parties douloureuses et dramatiques avec un rare bonheur. M. Frölich fut excellent dans celui de Faust, ainsi que dans le superbe chant du docteur Marianus. L'organe généreux et la diction nette et précise de M. Nivette accusèrent les reliefs du double personnage de Méphistophélès et du Pater Profondus: il convient de louer aussi MM. Gustave Borde (Pater Seraphicus) et Plamondon (Pater Extaticus). Les rôles féminins étaient échus à Mmes Herman, Georges

(1) Pianiste compositeur hongrois, né à Presbourg en 1877.

Marty, Mlles Pironnay, Gabrielle Notick et A. d'Otemar, qui s'y montrèrent excellentes. La variante du chœur final, plus développée, que M. Chevillard a eu grandement raison de préférer à la version ordinaire, est d'un effet magistral, avec son double-chœur d'une si admirable polyphonie, et fut rendue en toute perfection. J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *La Surprise*, symphonie en *sol* (Haydn). — Fragments du *Tasse* (Benjamin Godard), soli par Mlle Lindsay et M. Dubois. — Concerto en *ré* majeur pour flûte (Mozart), par M. Hennebains. — Deuxième tableau de *Sadko* (Rimsky-Korsakow), soli par Mlle Lindsay, MM. Dubois et Narçon.

Châtelet, concert Colonne : *Fervaal*, prélude (V. d'Indy). — Symphonie en *ut* mineur (Eugène Cools). — *Harmonie du Soir* (G. de Saint-Quentin), par Mlle Yvonne Dubel. — *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Cl. Debussy). — *Le Vaisseau-Fantôme*, ouverture (R. Wagner). — *Siegfried* (Les Murmures de la forêt) (R. Wagner). — *Tristan et Iseult* (Prélude et mort d'Iseult) (R. Wagner), par Mlle Yvonne Dubel. — *Le Crépuscule des Dieux* (Marche funèbre et Mort de Siegfried) (R. Wagner).

Théâtre-Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : Audition de *Faust* (Schumann) pour soli, chœurs et orchestre, avec le concours de Mmes Jeanne Raunay, Herman, Mary Pironnay, Notick, d'Otemar, Georges Marty, MM. Plamondon, Frölich, Nivette et Gustave Borde, sous la direction de M. Camille Chevillard.

Théâtre Marigny, Nouveaux-Concerts Populaires : *Symphonie* en ré (Schumann) ; a) *Patrie* (Paladilhe), (b) *Un Dimanche* (Brahms) : M. Pecquery. *Suite pittoresque* (Pessard). *Largo* (Haendel) : Ronchini, *Chanson ancienne* (Sauzay) : MM. Mendels, Ronchini. *Chanson de Solvejg* (Grieg) : Mme Bureau-Berthelot. 4e Concerto (Saint-Saëns) : M. Maurice Dumesnil. *Haï-Luli* (Coquard) : Mme Bureau-Berthelot. *Ouverture symphonique* (Jemain). *Prière* (B. Godard). *Rêverie* (Saint-Saëns) : M. Pecquery. Extraits de *l'Ondine* (Rosenlecker) : Mlle C. Martis. *Sylvia* (L. Delibes). Chef d'orchestre : M. de Léry.

— A l'Ambigu, la sixième matinée Danbé s'ouvrait par le charmant quatuor no 5 de Mozart, que M. Th. Soudant, H. de Bruyne, Migard et Razigade rendirent excellemment. La suite du programme réunissait les noms des compositeurs Henri Lutz, Georges Sporck et Mme de Grandval. Du premier on applaudit la *Fantaisie japonaise* pour 2 flûtes, violoncelle et harpe, œuvre curieuse et colorée, exécutée par MM. Balleron, Portée, Soudant, Razigade et Mlle Sughelbrecht, et de charmantes mélodies dans lesquelles la voix chaude et vibrante de Mme Astruc-Doria fit merveille. Du second, un poème en trois chants, *Minésis*, aux harmonies subtiles et au charme un peu intime mais fort savoureux, valut à Mme Beriza-Muratore un succès mérité. Enfin, de Mme de Grandval, trois mélodies, *le Vase brisé*, *Menuet* et *Si j'étais Dieu*, furent fort appréciées, ainsi que M. Mauguière, qui les interpréta avec un art consommé. Mme Tassart-Eymieu montra un jeu brillant et coloré dans des pièces pour piano de H. Eymieu, Grieg et Chabrier et dans le Trio de Mendelssohn qui terminait la séance. — Mercredi 30 janvier, 7e matinée, avec M. Delmas, de l'Opéra, Mmes Durand-Texte et Olivier, M. Garès, pianiste, et le compositeur Paul Vidal.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Edouard Calliat, MM. Calliat, André Bittar, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa deuxième séance de musique de chambre le mercredi 30 janvier à 9 heures du soir, Salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

— Le quatrième concert (supplémentaire) donné lundi dernier à la salle Erard par le célèbre violoniste russe Michel de Sicard, qui exécuta les concertos classiques de Bach (en *la*), Max Bruch et Mendelssohn, a été l'un des plus intéressants de la saison. La largeur du phrasé, la profondeur d'exécution, la mémoire prodigieuse, le mécanisme merveilleux et les qualités d'archet que possède cet artiste permettent de le placer parmi les maitres du violon. C'est à juste titre que le public lui fit une chaude ovation.

— A son prochain concert, le mercredi 6 février, la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Gustave Bret, fera entendre le *Concerto Brandebourgeois* pour 2 cors, 3 hautbois, basson, violon principal et orchestre et les deux cantates suivantes : *Sie werden aus Saba alle kommen* et *Ihr werdet weinen und heulen*. Le ténor allemand George Walter, spécialement engagé pour ce concert, chantera, de plus, 5 *Geistliche Lieder*.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous revenons aux *Feuilles au vent* de Paladilhe, dont nous donnons aujourd'hui le no 1 : *Sonnet chinois*, écrit sur la poésie charmante de Théophile Gautier :

Ses mouvements sont pleins d'une grâce chinoise
Et près d'elle on respire, autour de sa beauté,
Quelque chose de doux comme l'odeur du thé.

Et de fait, le maitre compositeur n'a pas manqué de parfumer d'aromes délicats toute sa musique, dont la trame soyeuse paraît tissée dans quelque atelier du Céleste-Empire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le manuscrit original de la sonate pour piano et violon, op. 96, de Beethoven, considéré jusqu'à présent comme perdu, est actuellement mis en vente à Leipzig. Il est écrit tout entier de la main du maitre et porte son nom en toutes lettres. La sonate a été composée pour le violoniste Rode entre octobre et décembre 1812, et exécutée vraisemblablement pour la première fois, le 29 décembre de la même année, chez le prince Lobkowitz. L'œuvre porte pour titre : Sonate pour Piano-Forte et Violon. A son Altesse le Prince Rodolphe, Archiduc d'Autriche, etc., etc., etc., avec un profond respect, dédié par Ludwig van Beethoven. Vienne, chez S. A. Stein et Cie.

— Où M. Richard Strauss étudie-t-il ses effets d'orchestre? D'après la *Neue Musik Zeitung*, le compositeur de la *Sinfonia domestica* l'a raconté lui-même au cours de son dernier voyage en Amérique, pendant une soirée artistique au club de la presse, à New York. Un flûtiste venait d'achever un solo, et M. Richard Strauss lui avait prodigué des marques d'approbation dont il se montrait particulièrement flatté. La conversation s'engagea donc tout naturellement sur les instruments de musique et sur les virtuoses. « Pour moi, dit M. Richard Strauss, j'écoute très volontiers lorsque les musiciens d'un orchestre essaient leurs instruments; ils font maintes fois à ces moments-là des choses tout à fait extraordinaires, et cela m'a fourni souvent bien des idées. Il est vrai que si vous écrivez ces traits extraordinaires dans une partition et que vous leur demandiez de les jouer, ils vous déclarent immédiatement que c'est impossible. J'en ai fait l'expérience avec mon père, qui était corniste à Munich, comme vous le savez peut-être. J'avais dix-sept ans lorsque j'écrivis ma première symphonie; il se pencha un jour par-dessus mon épaule et regardant la ligne des cors sur laquelle j'inscrivais des notes, il s'écria : « Étourdi, qu'écris-tu donc là? personne ne pourra le jouer! » — « Mais, mon père, répondis-je, tu joues chaque jour des passages exactement pareils lorsque tu t'exerces. » — « Oui, je les joue à la maison, conclut mon père, mais dans une salle de concert cela ne va pas. Efface-moi ça bien vite! » — M. Richard Strauss n'a pas dit s'il effaça ou non le passage; ce qu'il y a de certain, c'est qu'il en écrivit depuis beaucoup d'autres passablement scabreux et que l'on arrive à les exécuter. Le vieux corniste Franz Strauss, qui mourut en 1905, n'avait pourtant pas entièrement tort en se fiant à sa vieille expérience. Il y a en effet sur tous les instruments des traits possibles mais extrêmement scabreux, que l'on peut répéter imperturbablement un nombre de fois illimité lorsqu'on s'exerce tranquillement et à son heure, mais qu'un musicien, même possédant une certaine valeur, manquera quatre fois sur cinq s'il est obligé de les exécuter à un moment précis et dans des conditions matérielles souvent défavorables. Il suffit de se rappeler combien d'accidents arrivent aux cors, dans les symphonies de Beethoven, par exemple, où cependant rien de bien insolite ne vient gêner l'exécution.

— On cite une petite ville allemande, Markneukirchen, dont presque tous les habitants sont employés à la fabrication des violons. Cette industrie n'occupe guère moins, paraît-il, de 15.000 ouvriers, tant dans la ville que dans les nombreux villages circonvoisins. On sait que le violon, dont la caisse est généralement formée de sapin ou d'érable, ne compte guère, dans sa construction, moins d'une soixantaine de pièces, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Il y a, avec les deux tables, inférieure et supérieure, le manche, la tête, la touche, le sillet, le chevalet, le cordier, le bouton, les éclisses, les contre-éclisses, les tasseaux, la barre, l'âme, les chevilles, etc., etc. Dans la lutherie commerciale, comme celle qui se pratique à Markneukirchen, toutes les pièces sont mesurées, coupées, polies de façon à être exactement semblables à un modèle dont on ne saurait se départir. Les vieux, dont la vue est affaiblie, font surtout les touches d'ébène, les chevilles, les sillets. Les plus adroits font la tête et les chevalets. Ceux des jeunes qui ont la vue bonne, la main ferme et robuste, ont surtout la spécialité de l'assemblage des pièces, opération difficile et qui réclame une précision absolue. On assure que les femmes ont une particulière et très grande habileté pour le vernissage des instruments, que même elles ont, en ce qui concerne la nature proprement dite du vernis, dans chaque famille un procédé particulier qu'elles se transmettent de mère en fille, les unes ayant un vernis d'une couleur rouge foncé, les autres tirant sur l'orange, etc. On sait que le secret du vernis des grands luthiers italiens du dix-septième et du dix-huitième siècle a disparu avec eux, qu'il est depuis longtemps perdu, et que malgré toutes les recherches, nul jusqu'ici n'a pu le retrouver.

— Au onzième concert du Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de M. Arthur Nikisch, Mlle Selma Kurz, de l'Opéra de Vienne, a chanté avec beaucoup de succès : Scène et légende de la fille du paria de *Lakmé*.

— Mme Sigrid Arnoldson vient d'obtenir un succès triomphal au Théâtre-Royal de Dresde. La célèbre diva suédoise a chanté *Mignon* et *la Traviata*. A la fin de chaque représentation Mme Arnoldson a été rappelée plus de vingt fois! La presse de Dresde est unanime dans ses éloges. A bientôt *Carmen* et *Manon*.

— De Tournai : *Le Jongleur de Notre-Dame*, avec une bonne interprétation et une mise en scène soignée, vient de remporter un très grand succès.

— De Florence : La *Manon* de Massenet vient de triompher à nouveau sous l'excellente direction du maestro Barone, avec Emma Carelli dans le rôle de Manon et le ténor Ventura dans celui de Des Grieux.

— M. Waldemar Adelheim, directeur du théâtre Solodownikow de Moscou, prépare pour le printemps une saison lyrique très importante à ce théâtre. On annonce comme ayant été engagés déjà par lui pour cette saison Mmes Hariclée Darclée et Boronat, Maria Bastia-Pagnoni, MM. Giraldoni, Titta Ruffo et Colombani.

— Le roi et la reine d'Italie se rendaient dernièrement, à Rome, au théâtre Costanzi, où l'on jouait *Werther*. Le spectacle était commencé et, sur le désir personnel de la reine, ordre fut donné pour qu'il ne fût pas interrompu pour

saluer, comme à l'ordinaire, l'entrée des souverains par l'exécution de la Marche royale. Un journal, *la Vita*, se dit heureux d'enregistrer cette nouvelle manifestation du bon goût de la reine Hélène.

— Nous avons dit que la petite ville de Jesi, patrie de Pergolèse, s'occupait de recueillir les fonds nécessaires à l'érection d'un monument consacré à la mémoire de l'illustre musicien. Afin d'accroître la somme, on a dû donner au théâtre Pergolèse de cette ville, le 16 et le 18 janvier, deux grands concerts dont les programmes ne contenaient que des fragments d'œuvres du maître, savoir : le *Stabat mater*, *l'Olimpiade* et *la Serva padrona*.

— Mme Adelina Patti tient absolument à être Italienne, ce qui n'a rien, d'ailleurs, que de fort naturel. A quelqu'un qui lui demandait récemment de quelle nationalité elle se considérait, elle répondit avec vivacité : — « Je suis Italienne, Italienne, Italienne. J'ai vécu dans tous les pays du monde et je parle six langues : le français, l'anglais, l'allemand, l'italien, l'espagnol et le russe, mais je suis Italienne. Que je sois née à Madrid n'a aucune importance. Est-ce que je serais un cheval si le hasard m'avait fait naître dans une écurie ? » On peut trouver que la comparaison manquait de noblesse.

— Au théâtre de Pola, première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *la Notte di San Silvestro*, livret tiré d'une nouvelle allemande, musique de M. Giulio Smareglia, joué pour les rôles principaux par Mlle Giannina Mistaro, le ténor Vidotto et le baryton Claignon. Les journaux annoncent, comme toujours, un grand succès. Il faut attendre la suite. — Au théâtre Carignan de Turin, apparition d'une nouvelle opérette, *Testagrà*, livret tiré d'un des *Contes drôlatiques* de Balzac, musique de M. Argentier, pseudonyme d'un jeune compositeur.

— La Société de musique de chambre de Lisbonne a donné sa première séance avec un programme délicieux, ainsi composé : quatre pièces de Rameau : *la Timide*, deux menuets, *la Cupis*, *la Forqueray*, pour trois violons, violette et deux violoncelles; *Adagio* et *Allegro* de Corelli, pour violon ; *Badinerie* de Bach, pour flûte et quatuor; *Adagio* du concerto en *mi* de Bach, pour violon; concerto en *ré* mineur de Bach, pour deux violons et piano; Air tendre de Rameau, pour quatuor et viole d'amour; Quatuor no 1, d'Haydn, pour instruments à cordes.

— Avec le compte rendu des travaux de l'Orphéon Catalan pendant l'année 1905, nous recevons de Barcelone une très intéressante brochure de M. Eduard L. Chavarri, intitulée *les Escoles populars de musica*, dans laquelle cette question des écoles musicales populaires est considérée sous tous ses aspects et de la façon la plus complète.

— Les syndicats font parler d'eux, à Londres comme à Paris. Depuis lundi un mouvement de grève se dessine dans les music-halls londoniens. Lundi les artistes de six d'entre eux, contrôlés par un manager commun, ont déserté la scène et l'orchestre. Le lendemain, huit autres cafés-concerts ont dû fermer leurs portes. Les grévistes, qui sont membres du syndicat des artistes, l'Alliance nationale, demandent que l'on reconnaisse leurs statuts comme ayant seuls force de loi. Il s'agit surtout de la question des matinées et d'un salaire supplémentaire pour celles-ci, alors que les contrats généralement stipulent un prix à forfait pour le mois entier. Les directeurs des divers établissements boycottés par les artistes essayent de remplacer leur personnel, ne voulant pas accepter les conditions du syndicat.

— Un portrait retrouvé de la Perdita. La Perdita, la Traviata, l'Égarée, ce sont là des mots à peu près synonymes. La Perdita dont il s'agit ici, c'est l'actrice célèbre Mary Robinson, qui débuta au théâtre en 1779, dans le principal rôle de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, et eut un tel succès qu'elle devint la favorite du roi d'Angleterre Georges III. Ce prince lui conserva jusqu'en 1784 sa faveur et la quitta ensuite pour mistress Fitzherbert. Gainsborough la peignit en 1782, assise sur un tertre, sous de grands arbres et ayant à sa gauche un joli petit chien. Une esquisse de ce tableau se trouve au château de Windsor; l'œuvre achevée fait partie de la collection Wallace ; elle est de tout premier ordre. Romney nous a laissé un charmant portrait de la Perdita; il l'a représentée comme une aimable jeune fille. Reynolds a reproduit ses traits à une époque où elle lui apparut sous l'aspect d'une dame accomplie. Hoppner et beaucoup d'autres l'ont peinte aussi. Richard Cosway en a fait une jolie miniature. Tous ces portraits sont connus et désignés de même; c'est toujours *la Perdita* (Mistress Mary Robinson). Or, voici ce que l'on raconte à Londres : « M. Christian, le propriétaire d'un petit magasin d'antiquités dans Carlton street, a acheté, vers l'époque de Noel, pour 3 livres sterling, un portrait qui lui avait plu, bien qu'il fût entièrement noir sous une couche épaisse de poussière. Il le fit soigneusement nettoyer, et l'on s'aperçut que c'était un « merveilleux » portrait de Mary Robinson, plus connue sous le nom de Perdita. Des experts furent d'avis que l'on avait là une œuvre de Gainsborough. M. Christian demande maintenant 300.000 francs pour la toile qu'il a payée 75 francs. Le portrait appartint précédemment à la famille Baring, qui le laissa longtemps suspendu dans son salon de Portmann square, et le vendit avec beaucoup d'autres objets à la suite d'un krack financier. M. Francis Baring avait acquis le tableau, en 1886, dans une petite vente, dans Fleet street. On ne pense pas qu'il ait soupçonné que cette peinture pût avoir quelque valeur. M. Christian s'occupe maintenant de reconstituer l'histoire du nouveau portrait de la Perdita, antérieurement à 1886. » C'est peut-être l'occasion de rappeler que Gainsborough, qui a peint une baigneuse ravissante sous le nom de *Musidora*, et qui nous a laissé le plus beau peut-être de tous les portraits d'actrices que nous possédions, celui de la grande tragédienne Mistress Siddons, — deux tableaux appartenant à la National Gallery, — que Gainsborough, disons-nous, n'a pas été seulement un peintre de toutes les élégances, mais aussi un véritable amateur de musique. Cet art fut toujours pour lui un plaisir et un délassement d'esprit.

— Les membres de la critique dramatique de Londres viennent de se réunir et de poser les bases d'une Association professionnelle qui prendra le titre de *Society of dramatic critics* et qui a déjà élu pour son président le critique théâtral du *Times*. Cette association a pour but et pour objet la défense des droits de la critique, trop souvent méconnus.

— Ces Américains sont d'une subtilité!... On sait qu'il se produit parfois, au théâtre, des accès de toux qui se propagent de place en place, de spectateur en spectateur, et qui semblent comme une sorte de petite épidémie locale et momentanée. Or, un physicien américain croit pouvoir affirmer que ceci n'est autre chose que le résultat d'un fait acoustique. Il existe, selon lui, une connexion subtile entre l'oreille et le gosier, et lorsque l'oreille est tendue, le gosier en éprouve une excitation réflexe qui provoque un accès de toux. Quand nous pouvons entendre facilement, nous n'avons aucune envie de tousser: mais si nous sommes obligés de tendre l'oreille pour percevoir les mots, aussitôt la toux se produit. Diable! s'il en était ainsi, la plupart de nos théâtres parisiens deviendraient impossibles, à commencer par la Comédie-Française. Chacun sait, en effet, à quel point il faut tendre l'oreille, et même les deux, pour entendre messieurs les acteurs et mesdames les actrices d'aujourd'hui, qui ne prennent la peine ni d'articuler, ni d'élever la voix, et qui semblent avoir fait vœu de parler dans leur poche.

— Un bal des morts. Nous lisons dans les *Nouvelles de Munich* : « On sait que les milliardaires américains tombent dans les aberrations les plus singulières lorsqu'ils veulent rendre particulièrement piquantes leurs réunions de société; mais il y a quelques jours M. Arthur Broock, depuis longtemps connu par ses extravagances, y a mis le comble dans les circonstances suivantes. Il a donné à New-York un bal pour lequel plusieurs des invités se présentèrent aux portes, montés dans des corbillards. A l'entrée de la salle, qui était munie de tentures noires, trois personnages voilés recevaient les arrivants et paraissaient tout prêts à les conduire dans l'autre monde ; le long des murs étaient suspendus ou se tenaient debout des squelettes couverts de linceuls blancs et dont les cavités de la bouche et des yeux laissaient apercevoir de pâles lueurs de lumière électrique. Sur un monceau d'ossements était accroupi un homme à figure hâve, qui psalmodiait sur une seule note la même formule de bienvenue pour tous les conviés. Tous portaient des emblèmes de morts et avaient par-dessus leurs vêtements une draperie noire qui les enveloppait. A minuit, les lumières s'éteignirent et l'on entendit les clameurs des damnés qui tombaient dans les flammes. C'étaient les squelettes qui s'effondraient au milieu de contorsions que rendaient visibles les globes lumineux placés dans leurs crânes. Puis, soudain, sur un signe du maître de la maison, tous les foyers électriques se rallumèrent et les invités, rejetant leurs suaires et leurs draperies funèbres, apparurent en toilette de gala et commencèrent le bal. » C'est délicieux, n'est-ce pas ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au *Journal officiel*, en longues colonnes compactes et serrées, s'étale la liste interminable des heureux promus dans l'ordre des « palmes académiques ». Nous reculons effrayé devant la tâche d'extraire de ce chaos celles de ces distinctions qui peuvent bien concerner le théâtre et la musique. Ils sont trop ! A tous et à toutes, nous envoyons nos compliments et l'expression de notre joie pour le bonheur qui leur échoit.

— Le même *Journal officiel* enregistre deux nouvelles nominations dans la Légion d'honneur concernant deux artistes musiciens, celles-ci faites au titre étranger. D'une part, M. Albert Geloso, né à Madrid, ancien élève du Conservatoire, où il a obtenu un premier prix de violon en 1883; de l'autre, M. Houfflack, né à Mons, ancien élève aussi du Conservatoire, où un premier prix de violon lui a été décerné en 1882.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a désigné les membres adjoints et les membres supplémentaires des jurys chargés de juger les concours pour le prix de Rome de l'année 1907. Ont été nommés pour le concours de composition musicale : adjoints, MM. Georges Marty, Henri Maréchal, Gabriel Fauré; supplémentaires, MM. Paul Hillemacher, Charles Lefebvre.

— Rien encore à l'*Officiel*, mais le bruit court de plus en plus que MM. Messager et Broussan sont nommés pour sept ans, à partir du 1er janvier 1908, directeurs de l'Académie nationale de musique et qu'ils se seraient adjoints comme associé M. Pierre Lagarde, se partageant ainsi les fonctions d'une aussi vaste direction : M. Messager à la musique, M. Broussan à l'administration et M. Lagarde, en sa qualité de peintre avisé, aux décors et aux costumes. Leur programme serait vaste et éclectique. C'est le bon moyen de réussir.

— Et M. Gailhard n'en continuera pas moins imperturbablement, jusqu'à la dernière minute de l'an 1907, de diriger, comme il le doit, l'entreprise artistique qu'on lui a confiée. C'est ainsi qu'après *Thamara*, qu'il vient de remettre très heureusement à la scène, il prépare *la Catalane* de MM. Paul Ferrier et Louis Tiercelin, avec musique de M. Fernand Le Borne. Il a, de plus, engagé pour le mois de mars Mlle Félia Litvinne, qui chantera *Armide*, *la Valkyrie*, *les Huguenots*, et pour le mois de mai, Mlle Geraldine Farrar, que le public entendra dans *Faust*, *Roméo et Juliette* et *Tannhäuser*.

— A l'Opéra-Comique on répète tout ensemble *Circé* de MM. Hillemacher et *Barbe-bleue*, de M. Dukas. Mais c'est ce dernier ouvrage qui semble devoir prendre le pas sur l'autre et paraître vers la fin de février. — Aujourd'hui samedi commence une série de représentations d'*Orphée* avec Mme Rose Caron. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Traviata* et *les Armaillis*; le soir. *Carmen*. Après-demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— Les commanditaires de l'Opéra-Comique ont répondu aux attaques dirigées (par certaines personnes évidemment mal informées) contre la gestion financière de leur théâtre, en offrant, mardi soir, à l'Élysée-Palace, un banquet à M. Albert Carré. Les principaux artistes, les chefs de service de l'Opéra-Comique avaient été invités. M. le comte I. de Camondo présidait, ayant à sa droite Mme Rose Caron, à sa gauche Mme Marguerite Carré. En quelques paroles charmantes M. I. de Camondo a retracé l'heureuse histoire de l'Opéra-Comique depuis 1898 et, au nom de tous les commanditaires, il a exprimé la grande joie ressentie par tous à la nouvelle que M. Carré resterait à la tête d'un théâtre qui lui devait neuf années d'éclatante prospérité. Le personnel de l'Opéra-Comique s'est associé à ces paroles, en témoignant de son côté la très vive affection qui l'unit à son directeur.

— Le jury du concours musical de la Ville de Paris, réuni en séance plénière à l'Hôtel de Ville, le vendredi 18 janvier, a rendu son jugement. Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de prix et a attribué une prime de 3.000 francs à M. Trémisot auteur de la partition *l'Épave*. Le jury a en outre émis le vœu que la Ville de Paris accordât à M. Trémisot une allocation supplémentaire qui puisse lui permettre de faire exécuter son œuvre.

— Les pianos l'échapperont-ils? Cela paraît probable. En tout cas, le Sénat se montre moins antimusical que la Chambre. Dans sa séance de mardi dernier, après un échange d'observations entre MM. Caillaux, ministre des finances, Leydet, Brager de la Villemoysan et Gauthier, la haute assemblée a repoussé la taxe proposée sur les pianos. Il est probable que nos honorables du Palais-Bourbon n'insisteront pas à ce sujet, et que la fameuse taxe est morte avant d'avoir vécu.

— Deux brochures intéressantes me parviennent de Lille, de deux écrivains qui depuis nombre d'années se sont, l'un et l'autre, donné pour mission d'explorer et d'éclairer l'histoire du théâtre et de la musique dans l'ancienne capitale de la Flandre. La première, de M. A. Gaudefroy, continue la série que l'auteur poursuit périodiquement sous ce titre : *Les Premières au Théâtre de Lille*, et comprend les années de 1903 à 1906. La seconde, de M. Léon Lefebvre, intitulée « *le Théâtre à Lille au XVIIe siècle*, comédiens de campagne et théâtre régulier » est fertile en renseignements intéressants et très curieux. L'une et l'autre sont dignes d'éloges et d'une utilité incontestable pour l'histoire du théâtre en province. A. P.

— Un professeur américain a entrepris la fondation d'archives phonographiques à l'aide desquelles il entend conserver les voix des plus grands personnages du monde. Il a commencé, cela va sans dire, par ses compatriotes; puis il est venu en Europe, et a inauguré la section européenne de ses archives avec la voix de Guillaume II, qui a prononcé dans son phonographe deux discours assez longs. Il ne faudrait pas croire que l'Amérique est seule à s'occuper de cette question, qui a son importance. Nous pourrions, si le moment était venu, donner des détails circonstanciés et très curieux sur ce qui se prépare ici même, en France. Il ne s'agit pas d'un projet, mais d'un travail très important, déjà en voie de réalisation, avec l'appui du sous-secrétariat des beaux-arts. Nos archives phonographiques auront tout simplement pour demeure... les caves du Louvre, et les caisses qui les conserveront devront n'être ouvertes que dans cent ans! Ne riez pas, c'est très sérieux. Et c'est précisément ce délai d'un siècle qui exige de grandes et toutes particulières précautions pour la construction de ces caisses et leur propre conservation. Dans quelque temps nous pourrons vous éclairer à ce sujet d'une façon plus complète.

— Puisque nous parlons de phonographes et d'Amérique, enregistrons l'idée d'une habitante des États-Unis, âgée de 65 ans et dont on donne le nom, Mme Mungen, qui, dans les derniers jours de sa vie, se sentant près de sa fin, faisait quotidiennement enregistrer sa voix dans un phonographe, « pour que, en l'entendant après sa mort, son mari se console de sa perte ».

— Mardi, on a donné au théâtre de l'Olympia la centième représentation de *Vers les Étoiles*, le ballet-féerie de M. Henri Hirchmann. Cette centième était aussi la « millième » à Paris des ballets que le jeune compositeur a déjà donnés. M. Henri Hirchmann a obtenu à Paris ce nombre respectable de représentations avec les ballets : *Vers les Étoiles*, *Nirm*, *les Sept Péchés capitaux*, *les Mille et une Nuits*, *Folles amours*, *Duel de Femmes*, *les Favorites*, *Paillasse*, etc.

— Le conseil d'administration de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont le siège social est à Paris, 10, rue Chaptal, informe MM. les sociétaires définitifs qu'une Assemblée générale extraordinaire aura lieu le jeudi 21 février 1907, à une heure précise, et sera continuée, s'il y a lieu, le vendredi 22 février 1907, à la même heure, salle des Ingénieurs civils, rue Blanche, no 19, à Paris, en conformité du vote de l'Assemblée générale du 15 février 1902 et en vertu des articles 28, 29 et 30 des statuts.

ORDRE DU JOUR :

1° Règlement général ;

2° Modification du règlement concernant la Caisse des retraites, adopté par l'Assemblée générale du 11 mars 1899 (projet annexe du règlement général visé, articles 35, 36, 37 et 38 des statuts).

Aucune autre question que la délibération sur les articles du règlement général et du règlement de la caisse des retraites ne peut figurer à l'ordre du jour et ne sera mise en discussion.

— M. Maurice Landay, directeur du théâtre des Arts (*vulgo* : Batignolles), annonce un projet assez curieux. « J'ai promis à mes abonnés et à mes spectateurs de donner des drames où seront retracés par des dramaturges éminents les épisodes de la vie des musiciens illustres. Au cours de la représentation de chacune de ces œuvres seront intercalées les plus jolies productions musicales des génies des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. Ces spectacles lyriques auront lieu chaque vendredi et commenceront le 22 février. La direction en sera confiée à nos chefs d'orchestre les plus connus. Les deux premiers spectacles comprendront un *Mozart* de François de Nion et un *Rameau* de Gabriel de La Rochefoucauld. » Il sera intéressant de voir ce qui sortira de cette tentative de vulgarisation.

— Dans *le Figaro* de jeudi dernier, M. Revel, sous-directeur du théâtre du cercle d'Aix-les-Bains, s'étonne, dans une lettre indignée, d'avoir entendu chanter à Rome le rôle de *Werther* de Massenet par un baryton « qui n'a pas chanté une note de la musique du maître » :

« De pareils massacres sont-ils donc permis et n'existe-t-il aucun moyen de rappeler un impresario à la décence ? »

Nous pouvons calmer l'indignation de M. Revel, tout en comprenant jusqu'à un certain point son étonnement, puisqu'il n'était pas averti. La version que chante à Rome le célèbre baryton Battistini a été « pointée » à son intention par le compositeur lui-même, ce qui a permis à ce grand artiste de porter un peu partout et dans tous les pays, avec le plus grand succès, l'œuvre du maître français.

— L'excellent violoniste M. Émile Mendels a fait entendre le 17 janvier dernier, salle Erard, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, la sonate en *mi*, pour violon seul, de Bach, la romance en *sol* de Beethoven, la *Mélodie tzigane* de Sarasate et la *Berceuse* de Gabriel Fauré. Ces deux derniers morceaux ont été bissés. Mlle de Kowska, du Théâtre impérial de Moscou, a chanté à ce concert l'air *Divinités du Styx* et les stances de *Sapho*. Les deux artistes ont été longuement acclamés par une très nombreuse assistance.

— Le concert du violoniste Dezsö Szigeti, à la salle Erard, fut fort intéressant et lui valut un succès mérité : le jeune artiste possède un jeu brillant et expressif servi par une technique remarquable, et son succès fut des plus mérités. A ses côtés on applaudit aussi Mme Juliette Toutain-Grün, et Mlle de Buck : cette dernière chanta avec un grand charme des *lieder* de Schumann, *Paysage* de Reynaldo Hahn et *Mélodie* de Massenet.

— Très brillante audition des œuvres de M. Colomer par les élèves de la classe de M. Marmontel; parmi les œuvres particulièrement applaudies, citons : *Caprice arabe*, *Sur la route*, *Caprice concertant*, *l'Hirondelle*, etc. Pour terminer, Mlle Le Son, le brillant Ier prix de l'année dernière, a exécuté remarquablement le *Menuet fantasque* et a été justement applaudie. Citons aussi Mlle Tripet, qui a chanté avec une magnifique voix et en musicienne consommée trois mélodies : *Tournons*, *Nina* et *Ton âme est immortelle*.

— De Rouen on nous télégraphie le très grand succès remporté par *les Pêcheurs de Saint-Jean* de MM. Widor et Henri Cain, avec le ténor Delmas et Mlle Rouland pour principaux interprètes très applaudis. M. Widor, qui conduisait l'orchestre, a été l'objet des ovations les plus chaleureuses.

— C'est un drame lyrique (non pas un opéra, mais un drame avec musique) en trois actes, *le Premier Glaive*, qui sera joué cette année sur le théâtre des Arènes de Béziers. L'ouvrage est de M. Nepoty, la musique de M. Rabaud. Il sera joué par des artistes de la Comédie-Française et de l'Odéon : MM. Paul Mounet, Jacques Fenoux, Henri Perrin, Desmares, Violet, Zeller, Teste, Gerbault, Stengel, Mmes Delvair, Louise Prévor, Barjac, Teste, Borgos, Cécile Didier. Les noms des interprètes chanteurs ne seront connus que dans quelques jours.

— Un festival international d'harmonies, de fanfares et d'orphéons aura lieu à Roubaix les 19 et 20 mai 1907. Environ 8.000 francs de primes seront tirées au sort entre les sociétés adhérentes.

— De Marseille : Après un succès triomphal à Avignon et une interprétation tout à fait supérieure de *Louise* et de *Sapho*, Mlle Lucia Muller, de l'Opéra-Comique, est venue triompher au Grand-Théâtre de Marseille dans cette même *Louise* qu'elle a créée à Rouen et chantée à Lyon, à la Haye et à Genève, et dans les principales villes de France. Elle s'y est montrée comédienne accomplie et cantatrice hors pair. Elle y a été très vivement et très justement applaudie pour la jolie sentimentalité et l'exquise mélancolie, puis pour l'ardente passion qu'elle a mise dans le personnage.

— De Lille : Le 10 janvier, dans la grande salle du Conservatoire, fort intéressant concert donné par Mlle Jeanne Faucher avec le concours de la Société des concerts d'instruments anciens. On a fort applaudi la charmante artiste dans le *Pur dicesti* de Lotti, dans la *Musette* et dans la *Chanson à danser* de Périlhou, etc., etc.

SOIRÉES ET CONCERTS. — Brillante réunion des élèves de Mlle Marguerithe Arqué : au programme les noms de Liszt, Massenet (*Prélude d'Hérodiade*, Entr'acte-Sevillana à 8 mains), Xavier Leroux (*Le Nil*, chant : Mlle Jackson; violon : M. René Samson), L. Filliaux-Tiger, dont l'*Impromptu* fut admirablement exécuté. — Mme Mariotton-Bribes

donna dimanche une audition d'élèves fort appréciée, avec le concours de quelques artistes distingués. Remarqué au programme les airs d'*Hamlet*, d'*Hérodiade*, de *Louise*, et les jolies mélodies de M. Chansarel, *Arpège* et *Envoi*. D'importants fragments de *Manon* furent aussi chantés par Mlle Ruisseau, MM. Collard et Villaret. — C'était aussi dimanche dernier l'audition des élèves de Mlle Louise Meyer, où se détachèrent surtout du programme l'*Aragonaise* de Massenet et le *Caprice badin* de Raoul Pugno. — Mercredi dernier M. Paul Séguy a donné dans ses salons de la rue Jouffroy une très remarquable exécution de *Balthazar*, la scène lyrique de M. Alexandre Guilmant, pour soli, chœurs et orchestre. L'auditoire a fait le plus chaleureux accueil à l'auteur et aux interprètes et particulièrement à M. Séguy, qui a chanté le rôle de Balthazar de la façon la plus remarquable. — A la réunion artistique que viennent de donner, en leur hôtel de la rue Pernety, M. Chavagnat, directeur de l'école classique, et Mme Chavagnat se sont fait entendre avec un très vif succès : Mme Revel-Germain, dans *Chansons anciennes* et *Voici le renouveau*, de M. Chavagnat; M. du Mesnil, dans deux pièces de Borodine et un rondo de Weber; Mlle Grégoire, des Concerts-Lamoureux, dans deux mélodies de M. Chavagnat, *les Grands Yeux des tout petits* et *Tristesse;* M. Revel, dans un air de *Suzanne*, de Paladilhe, et dans une sonate de Haendel, avec Mme Rebel; Mlle Chavagnat, dans des poésies de V. Hugo et Leconte de Lisle; enfin le célèbre violoniste M. White, qui a enlevé avec sa maestria habituelle la Sonate à Kreutzer.

NÉCROLOGIE

Les anciennes élèves de Mme Émile Réty au Conservatoire (elles sont nombreuses!) n'auront pas appris sans émotion la mort, après de longues souffrances, de cette femme charmante qui fut un professeur de premier ordre et qui savait avant tout se faire aimer des jeunes filles confiées à ses soins. Fille de l'ancien préposé à la Bibliothèque, Leroy, qui avait été précepteur des pages de la chapelle royale avant 1830, Mme Réty, qui avait elle-même fait toute son éducation musicale au Conservatoire, fut nommée professeur de piano préparatoire en 1856 et conserva sa classe, justement réputée comme étant sans rivale, jusqu'en 1888, c'est-à-dire pendant trente-deux ans. Dans ce long espace de temps elle forma un nombre incalculable d'élèves, qui certainement n'auront pas plus oublié son affectueuse sollicitude que les excellents préceptes de son enseignement.

— De Munich : Le baron de Perfall, qui fut, pendant vingt et un ans, intendant général du Théâtre de la Cour de Bavière, vient de mourir. Charles de Perfall était né à Munich, le 29 janvier 1824. Après avoir fait ses études de droit, il entra dans l'administration, qu'il abandonna en 1850 pour s'adonner entièrement à la musique, sous la direction de Maurice Hauptmann, de Leipzig. En 1854 il fonda la « Société d'oratorios » de Munich, qu'il dirigea jusqu'en 1864, où il fut appelé aux fonctions d'intendant de musique de la Cour. Après avoir organisé les Conservatoires de musique de Munich et de Wurzbourg, il reçut en 1867 la direction des Théâtres de la Cour, dont il devint l'intendant général en 1872, poste qu'il a occupé jusqu'en 1893. Le défunt a été, aux côtés du roi Louis II de Bavière, un des premiers admirateurs de Richard Wagner, dont il a imposé les œuvres au public munichois, au milieu de luttes qu'on pourrait qualifier d'épiques. Guillaume II le tenait en grande estime et l'a consulté sur maintes questions théâtrales.

— Antoine Urspruch, pianiste, professeur et compositeur, vient de mourir à l'âge de 57 ans à Francfort, où il était né le 17 février 1850 et où il avait passé une partie de sa vie comme professeur au Conservatoire. Élève d'Ignace Lachner, de Raff et de Liszt, il a écrit des compositions pour piano, une symphonie, des chœurs et deux opéras, *l'Orage* (Francfort, 1888) et *le Plus impossible de tout* (Karlsruhe, 1897). On a de lui un livre intitulé *le Choral grégorien* (1901).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Traité des maladies de la voix chantée, par le Dr Antoine Perretière, ancien interne des hôpitaux de Lyon. 1 vol. in-8° de 300 pages (A. Poinat, éditeur, 12, rue Jacob, Paris), 8 fr. — La question des maladies de la voix vient d'être l'objet, de la part du Dr Perretière, d'une étude à la fois très personnelle et documentée, envisagée surtout au point de vue du chant et établie sur un plan rationnel. Les causes des phonopathies sont exposées au complet : à noter l'importance du rôle attribué à la médecine générale dans cette étiologie et l'attention accordée à la technique du chant. Les troubles de la voix chantée, divisés en deux degrés successifs, la fatigue vocale et les maladies de la voix proprement dites, peuvent être sous la dépendance d'une altération de l'appareil respiratoire, du larynx ou des cavités de résonance sus-glottiques. Qu'elles soient fonctionnelles ou organiques, c'est-à-dire accompagnées ou non d'une lésion appréciable à l'examen laryngoscopique, les maladies vocales se présentent sous des formes cliniques différentes, bien caractérisées. Le chapitre « Sémiologie » constitue une revue générale très complète des troubles de la voix dans les diverses affections du système vocal. Enfin, un exposé d'hygiène pratique termine de la meilleure façon ce très intéressant traité de trois cents pages, auquel l'auteur a joint une bibliographie spéciale très complète et fort utile.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux).

3958. — 73e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Février 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

QUAND TOUT DORT

n° 4 des *Paysages*, de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *le Menuet d'amour*, entr'acte du nouvel opéra *Thérèse*, de J. MASSENET et JULES CLARETIE, qui va être représenté sur le théâtre de Monte-Carlo.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE MENUET D'AMOUR

chanté dans le nouvel opéra *Thérèse*, de MASSENET et JULES CLARETIE, qui va être représenté sur le théâtre de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Effeuillement*, mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, poésie de CHARLES DUBOIS.

ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

VII. — *Thésée et Ariane dans le palais de Minos. Une libation.* — Thésée disait, en marchant à côté d'Ariane, pendant qu'ils descendaient la pente des dernières collines de la chaine du mont Ida : « Fille de Minos, j'ai maudit bien souvent ta patrie et ton père, mais aujourd'hui, mon âme et mon cœur chanteraient volontiers avec vos antiques rapsodes : « O Crète! terre féconde, nourricière de Zeus, je te salue, toi qui fis, de tes mousses, un lit nuptial pour Europè. Sur tes vallées et sur tes plaines s'élève l'Ida fleuri ; tes roses lui font une ceinture et les vieux chênes le couvrent de leurs rameaux comme d'une chevelure ravissante ! » Oui, je voudrais vivre ici ; mes haines, mes inimitiés sont tombées à tes pieds. » — « Notre île est belle et féconde, répondit Ariane; pourtant, on l'assure, au centre de celles que l'on côtoie en venant de l'Attique, il en est une plus verte et dont les prairies sont plus parfumées ; un jour, elle sortit de la mer, toute parée de ses bois d'orangers, de figuiers et de citronniers ; sa grande montagne de marbre brillait comme une opale; tout autour coulaient par centaines les ruisseaux et les cascades. Son sol fut soulevé si haut que ses côtes sont restées abruptes. Elles ressemblent à un rempart protégeant une gerbe de fleurs. Ses contours arrondis la firent nommer Strongyle, mais la fraicheur de ses brises, la douceur de ses vins et la suavité de ses fruits, lui ont valu depuis d'être appelée Dia, c'est-à-dire *la Divine*. » — « C'est Naxos, continua Thésée; ne voudrais-tu pas y aller pour un voyage d'amour au lendemain de tes noces fleuries? » — « J'irai certainement, murmura tout bas Ariane; c'est là que vont après l'hyménée toutes les vierges crétoises. Suis-moi, continua-t-elle plus haut, l'heure est venue maintenant de te mener près de mon père. »

THÉSÉE A LA COUR DE POSEIDON ET D'AMPHITRITÉ
Cratère du musée de Bologne.
Au milieu, Poseidon sur un lit de repos. Au-dessus, Amphitrité présente une couronne à Thésée qui est porté par un Triton et tend les bras vers la déesse. A gauche, derrière le Triton, la proue du vaisseau de Thésée, et un peu plus loin, Hélios (le Soleil), avec son attelage de quatre chevaux, invisible sur notre gravure. Derrière Poseidon, un Amour prépare le breuvage du Dieu. En haut, à droite, plusieurs Néréides assises et debout.
(Extrait de *Die Hellenische Kultur*, B.-G. Teubner, édit.; Leipzig, 1905).

Les deux compagnes de la jeune fille venaient de disparaitre en pénétrant par une porte massive dans l'enceinte de la forteresse. Au-dessus de l'entrée, deux lions affrontés, avec des corps de pierre et des têtes en bronze doré, se dressaient presque debout, s'appuyant sur une haute marche, à droite et à gauche d'un fût de colonne. Leurs effigies symboliques signifiaient qu'ils avaient été constitués gardiens de l'habitation royale. C'était là une œuvre d'art faite d'après un modèle emprunté aux sculptures chaldéo-assyriennes, dont les premiers types connus ont été découverts à Sirpurla, près de l'ancien

delta du Tigre et de l'Euphrate, et remontent à quatre mille ans environ avant notre ère. Ariane devança Thésée dans une galerie étroite, ménagée à travers l'épaisseur des murailles. Tous les deux s'acheminèrent, franchissant les larges degrés d'un escalier continué par intervalles en pente inclinée. La voûte, en arête vive, offrait vaguement, au-dessus de leurs têtes, une forme ogivale.

Après avoir dépassé les propylées du sud et plusieurs péristyles avec portiques à traverses soutenues par des colonnes de bois, ils arrivèrent à l'endroit le plus élevé du palais, à la chambre la plus centrale ou réputée telle. Une dalle un peu exhaussée se trouvait au milieu. C'était le foyer, le cœur de toute habitation préhomérique. Pour le dégagement de la fumée, il y avait au plafond une ouverture ronde, surmontée d'une sorte de lanterne en tronc de cône évidé à l'intérieur. Dans les parois verticales, des ouvertures laissaient échapper les résidus de la combustion sans donner accès à la pluie lorsque le mauvais temps sévissait au dehors. Tout autour du foyer se rassemblait la famille, sur sa flamme on préparait le repas; dans le voisinage immédiat, une place d'honneur appartenait aux étrangers.

Selon la coutume de l'époque, Thésée s'accroupit sur la dalle même où l'on entretenait le feu, au milieu de cendres refroidies. Ariane alla chercher son père. Minos arriva bientôt. Il engagea son hôte à s'asseoir sur un siège de pierre couvert d'une riche tenture d'Assyrie et parla ainsi :

« Thésée, car on m'a dit que tu portes ce nom, il ne serait pour moi ni bon, ni convenable de te laisser presque gisant dans les cendres du foyer. Bien que mon fils Androgée ait péri en Attique, je n'ai jamais été dépourvu de justice avec les jeunes gens et les jeunes filles venus de ton pays, pour remplir les conditions de la paix que j'ai faite avec le roi Égée. Vos rapsodes m'ont accusé d'avoir outragé les dieux par de criminelles actions, mais on a chez vous l'art de mentir avec des discours astucieux. L'homme qui vit dans le labyrinthe ne refuse point de combattre, puisque le tribut ne peut être racheté que par sa mort. Si tu veux te mesurer avec lui, j'admirerai ton courage : je crois pourtant que tu mourras, car sa force est surhumaine. Selon la loi de mon pays, et conformément aux coutumes, tu feras entrer demain dans ma demeure royale les sept éphèbes et les sept vierges dont je dois recevoir l'offrande, et quand deux jours auront passé, je te ferai conduire au Labyrinthe où tu pénétreras avec eux, avec elles. Peut-être n'en ressortiras-tu point. Maintenant, c'est l'heure du repas. Quand ta faim sera calmée, tu me diras comment et pourquoi tu as quitté l'Attique, toi, le fils du roi; ensuite nous ferons les libations aux dieux et tu resteras au palais, car je te dois l'hospitalité. »

Minos prit la main de Thésée et le conduisit dans une salle voisine. Une servante versa de l'eau d'une belle aiguière d'or dans un bassin d'argent, pour qu'il lavât ses mains. Une table fut apportée devant lui. Une autre était déjà près du trône destiné au roi de la Crète. Minos, soutenant sa tête avec son bras gauche, se pencha comme sur un lit. Des chiens furent enchaînés sous les tables, et le vin et les mets, distribués à tous dans l'habitation, apaisèrent la faim et la soif des maitres et des serviteurs. Et quand chacun se sentit rassasié, Thésée raconta pour quelles raisons lui, fils de roi, il avait quitté l'Acropole d'Attique, et à la suite de quelles circonstances il s'était embarqué sur la galère funèbre. Il dit :

« Souverain de Crète et dominateur des mers, lorsqu'arriva le temps d'acquitter pour la troisième fois le tribut que tu imposas à mon père, il fallut tirer au sort les victimes. Ce fut alors un tel spectacle de désolation dans l'Attique entière que les cœurs les plus durs en auraient été bouleversés. Très ému de pitié, j'ai fait un sacrifice à Poseidon et il m'a inspiré une résolution remplie d'équité. Puisque mon père Égée avait consenti, pour conserver son trône et sa royauté, à subir ton joug humiliant et à sacrifier la jeunesse la plus pure de notre nation, il m'appartenait, à moi, son fils, de m'offrir volontairement et de partir, m'étant fait désigner le premier de tous. Je viens à toi sans armes, ainsi que l'exigent les conventions, mais sur la galère que l'on amenait dans le port du Pirée, j'ai commandé de carguer les voiles noires et j'ai proclamé bien haut que nous ne partions pas pour mourir. Un éphèbe, nommé Phryxos, vint me supplier de le prendre avec moi. Il avait près de lui une jeune fille appelée Hellé, qui refusait de quitter sa main, s'attachait à ses pas et voulait le suivre. Je leur ordonnai d'attendre que l'on eût tiré au sort. Mais autour de nous, les dieux avaient fait renaître l'espoir et la confiance; beaucoup d'adolescents, nombre de jeunes filles demandaient à se joindre à nous. Les noms furent inscrits sur des pierres entassées en deux monceaux, et deux petits enfants, un garçon et une fille, prirent successivement sept pierres sur chaque monceau, et je lus sur chacune d'elles un nom, en tout quatorze noms. C'étaient Epiboia, Procritos, Lysidiké, Ernipos, Astéria, Antiochos, Damasistratê, Eucsistratos, Koronis, Euruthsénès, Ménesto, Daidokos, Hipodaméia et Phaidimos (1). Alors Hellé me rappela une ancienne promesse que je lui avais faite d'exaucer le premier vœu dépendant de moi qu'il lui plairait de formuler. Je ne pouvais refuser de l'emmener, et je ne devais plus repousser la prière de son fiancé Phryxos, qui ne voulait pas être séparé d'elle. Je les aimais d'ailleurs et j'ai l'espérance qu'ils ne périront pas. Hippodaméia et Phaidimos sont restés en Attique. Phryxos et Hellé, leurs compagnons et leurs compagnes te seront livrés demain. Du Pirée à Knossos, nous avons navigué sans voiles. Poseidon a poussé lui-même notre navire sur les mers. Je suis son fils adoptif. Amphitritê m'a promis une couronne qui me rendra invincible dans le Labyrinthe. Je ne mourrai pas; aucun de nous ne mourra. Puisque tu veux être l'ami des dieux et pratiquer la justice, tu nous permettras de combattre et de racheter le tribut. Une voix, une voix douce m'a jeté la parole d'or quand j'ai mis le pied sur ton île et que j'ai parlé de mourir. « Mourir !... Non, disait-elle ; tu chanteras, tu combattras, mais tu ne mourras pas. » Cette voix, je l'ai acceptée comme celle d'une déesse : non, je ne mourrai pas,

Ruines du palais de Minos et d'Ariane à Knossos.
LA SALLE DU TRONE
Les bancs de pierre et les colonnes devaient être recouverts ou ornés d'étoffes somptueuses de l'Orient.
Il y avait, dans la salle, un bassin à rafraichir.
(Extrait de *Die Hellenische Kultur*. B.-G. Teubner, édit. : Leipzig, 1905.)

(1) Tous ces noms sont inscrits sur le vase célèbre du musée de Florence dit *Vase François*. On y voit Ariane portant un fruit et une bandelette et Thésée jouant de la lyre. Derrière Thésée sont les sept jeunes gens et les sept jeunes filles : ils sortent du vaisseau qui vient d'aborder au port avec son équipage. Un homme s'est jeté à la nage pour gagner la rive. Ce n'est là d'ailleurs qu'un seul des nombreux épisodes peints sur le Vase François.

non, nous ne mourrons pas. Que cette libation que je vais répandre apaise les mânes d'Androgée, ton fils bien-aimé. Jeunes filles, jetez des lys à pleines mains, laissez vos yeux se remplir de pleurs, nous répandrons le vin et les larmes en souvenir du plus beau des enfants de Crète : nos vierges lui creuseront une tombe sous les anémones et les lauriers-roses de l'Attique. »

Ariane s'était approchée avec Phèdre ; quand le héros tendit la coupe, ce fut elle-même qui voulut y verser le vin de la libation. « Je pleure avec toi ton frère », dit-il en portant la coupe à ses lèvres, et il en répandit le contenu sur le plancher. Ariane cacha sa tête sur l'épaule de Phèdre, profondément émue en pensant à Androgée, mais surtout attendrie et oppressée jusqu'aux sanglots par une première palpitation d'amour.

Dédale, présent à cette scène, s'efforça de calmer la jeune fille dans sa détresse; il reçut ses aveux et lui promit de rendre Thésée vainqueur du Minotaure et de favoriser leur inclination mutuelle. Pendant la nuit, il fabriqua une merveilleuse couronne d'or, si bien polie et disposée de telle sorte par la puissance de son art, qu'elle conservait une lueur légère et des reflets dans l'obscurité.

Le lendemain, Minos voulut aller lui-même chercher les sept jeunes gens et les sept jeunes filles restés dans la galère. En côtoyant le bord de la mer, ayant Thésée à ses côtés, il s'écria tout à coup : « Puisque tu te dis le favori de Poseidon et d'Amphitritè, demande-leur de t'aider à retrouver ce que je jette au milieu des récifs » ; et il lança dans les flots une grosse bague qu'il portait au doigt. Thésée détacha sa tunique et plongea sous les eaux. Il y resta longtemps. Lorsqu'il reparut, sans hâte il nagea jusqu'à la plage, se couvrit de son vêtement et s'inclinant devant le roi : « Je ne t'en ai pas imposé, dit-il, Poseidon et Amphitritè m'ont comblé de leurs faveurs. A peine avais-tu cessé de m'apercevoir que les vagues m'entraînèrent comme dans un tourbillon. Je fus aussitôt saisi par un triton qui me transporta dans ses bras au palais de Poseidon. Le dieu des tempêtes était à demi couché sur un lit ; il tenait de sa main droite le redoutable trident. Un Amour ayant aux épaules de longues ailes dressées préparait dans un cratère le breuvage dont il allait étancher sa soif. Je tendis les bras à Amphitritè qui reposait avec majesté sur son trône et me présentait une couronne étincelante, la couronne promise qui doit me rendre victorieux. Plusieurs néréïdes, assises ou debout dans des attitudes gracieuses, me regardaient avec étonnement. Bientôt cette vision s'effaça; je sentis que j'avais dans la main l'anneau que je te rapporte, et, retournant la tête, j'entrevis au loin ma galère et, au-dessus, Hélios, qui l'éclairait de ses rayons. »

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. — Première représentation des *Bouffons*, conte en quatre actes en vers, de M. Miguel Zamacoïs.

Dans son château délabré de Touraine, le baron de Mautpré vit d'expédients et ne peut conserver autour de lui quelques serviteurs qu'en les assurant qu'il va découvrir bientôt un trésor caché par l'un de ses ancêtres, et qu'il les récompensera largement d'avoir attendu longtemps leurs gages. Pour comble de malheur, sa fille Solange s'étiole. Elle ne peut prendre part aux fêtes du voisinage : elle n'a point d'ornements à mettre dans ses cheveux, point de dentelles pour ses corsages, point de soyeux ou brillants atours. Un marchand ambulant vient sur ces entrefaites proposer des achats. Le baron ne saurait acheter ; au contraire, il se hâte de vendre quelques meubles superflus. Mais Olivier, le vieux majordome du château, a flairé dans deux jeunes gens, soi-disant commis du marchand, des épouseurs possibles pour la jeune demoiselle qu'il aime tendrement. Feignant de la trouver gravement atteinte de neurasthénie, il décide son père à lui donner un bouffon pour la distraire. Après une proclamation à son de trompe, une demi-douzaine de candidats se présentent pour occuper l'emploi. On les a gardés pendant un mois à l'essai. Maintenant, le jour est venu de faire un choix définitif. L'épreuve est sérieuse. La jolie châtelaine a montré peu de joie aux lazzis, quolibets, saillies qui l'ont assiégée pendant quatre semaines ; aujourd'hui, elle préside une joute poétique, une véritable cour d'amour. Elle a bien vite compris, en effet, que, parmi les aspirants au poste offert par son père, les deux seuls qu'elle a distingués sont amoureux de sa personne. Ce sont ces deux jeunes gens qu'avait remarqués Olivier. Ils ont fait une gageure et veulent qu'elle soit tranchée par Solange; l'un, Narcisse, adolescent de visage gracieux, a parié qu'elle préférerait la beauté à l'esprit; l'autre, Jacasse, a soutenu le contraire et prétend triompher, bien qu'il soit affublé d'une bosse. Disons-le de suite: cet autre est représenté par Mme Sarah-Bernhardt, qui joue en travesti. Solange ignore complètement cette gageure, occupée seulement de son concours de bouffons. Elle propose comme épreuve une improvisation poétique, choisissant elle-même pour sujet *la Brise*. Jacasse entre en lice à son tour et raconte l'histoire d'un Zéphyr qui devient follement épris d'une princesse en la voyant passer sa main dans ses cheveux pour rajuster une tresse qu'il a dérangée. Ce Zéphyr

Coutumier du mensonge et gaspilleur d'aveux,
Pour avoir vu passer ces doigts dans ces cheveux,
Sentit qu'il n'aurait plus désormais d'autre reine
Que l'enfant de seize ans qui filait de la laine !...

Son dévouement était extrême; ne se lassant jamais,

Au temps où se faisait des prés la fenaison
Allait chercher de quoi parfumer la maison,
Les senteurs de la sauge ou de la marjolaine
Pour l'enfant de seize ans qui filait de la laine !...

Mais l'enfant de seize ans épousa un prince généreux et bon. Le Zéphyr s'éloigna furieux. Après avoir préparé deux ans sa vengeance, il revint, avec tous les vents déchaînés, pour démolir le manoir de la jeune femme qu'il détestait à présent, mais il vit un nouveau-né dans un berceau,

Et, vaincu, désarmé par l'amour triomphant,
Rendit l'âme en soufflant sur un moulin d'enfant,
Exhalant à la fois et sa vie et sa haine
Aux pieds de la maman qui filait de la laine.

Le bossu dit ces vers avec une grâce rêveuse et sentimentale. Solange est subjuguée. Elle préfère l'esprit à la beauté, elle élit Jacasse comme bouffon et comme fiancé. Mais la bosse n'était qu'un stratagème; Jacasse est un prince de beau visage et de corps parfaitement droit. Il apporte au baron le fameux trésor qu'il a découvert et qu'il restitue. Solange sera dotée, mais là encore, on devine un subterfuge pour ménager la fierté du baron. Jacasse avait lui-même fait enterrer le trésor dans le domaine de Mautpré.

Mme Sarah-Bernhardt a mis en valeur le rôle de Jacasse, et surtout la jolie ballade du Zéphyr, avec une diction admirablement pénétrante, cadencée et musicale. M. Henry Krauss a montré infiniment de tact dans le personnage du matamore Vulcano. MM. Maury, Decœur, Laroche et Mme Patry tiennent suffisamment haut le niveau de l'interprétation en ce qui les concerne. Quant à Mlle Greuze, c'est une petite reine de tournoi poétique, dont le nom seul évoque des images d'ingénues délicieusement peintes. C'est une vision fine et charmante. Le succès des *Bouffons* a été proclamé dès la première heure. Il est justifié par une belle facture de vers, un sentiment archaïque simple et pénétrant, une excellente interprétation et des décors très artistiques.

***

ODÉON. — Première représentation de *la Maison des juges*, pièce en trois actes, de M. Gaston Leroux.

Le théâtre de l'Odéon comprend-il bien son rôle en accueillant des pièces tendancieuses comme celle-ci? On pourrait penser que cette scène subventionnée a pour fonction, d'abord d'entretenir l'intérêt autour des chefs-d'œuvre consacrés, ensuite de faciliter les débuts aux jeunes auteurs ou acteurs de talent, mais, en aucun cas, de risquer des essais de polémique sociale, dont le moindre inconvénient est de rendre une pièce déclamatoire et sans portée. Après nous avoir donné des représentations de *Polyeucte*, d'*Andromaque*, de *Don Juan*, dans lesquelles un manque absolu d'homogénéité dans l'interprétation, et le dédain un peu trop marqué de certaines traditions du répertoire classique ont surpris et mécontenté les personnes qui pensent que la bouffonnerie italienne est aussi déplacée dans Molière que, dans Racine, les airs piquants et les coquetteries affectées, ou les cris forcenés dans Corneille, l'Odéon vient de monter une pièce à thèse, *la Maison des juges*.

Cette maison des juges, c'est, en rapetissé, le burg des Burgraves. Ces Burgraves-là sont magistrats de père en fils. On nous présente trois générations de la famille. Petrus Lamarque, l'ancêtre, un nonagénaire ; Louis Lamarque, son fils, soixante ans ; Jean et Marie-Louis Lamarque, ses petits-fils. Tous ont des façons différentes de concevoir leur fonction de juge, mais aucun ne s'est considéré, ou ne se considère,

comme un modeste serviteur de la loi, chargé simplement de l'appliquer. Autrefois, le vieux Petrus fit condamner à mort les trois frères Tiphaine, bien qu'il fût parfaitement sûr de leur innocence, mais il croyait défendre la société en faisant tomber la tête de ces trois « anarchistes » avant la lettre, et cet acte criminel ne lui paraît pas le moins méritoire de sa carrière. Cette vieille affaire s'ébruite à l'occasion de l'attentat d'un descendant des frères guillotinés, qui a jeté une bombe dans une des salles du Palais de Justice. Aucun des fils ou petits-fils de l'aïeul ne veut croire à sa forfaiture; il faut, véritable coup de théâtre, qu'il s'en glorifie lui-même devant eux. Ils sont consternés; la famille entière va donc être disqualifiée si le scandale n'est pas étouffé. Jean a en mains les dossiers compromettants; il pourrait sauver du déshonneur le nom des Lamarque. Il s'y refuse, car il envisage sa fonction de juge comme celle d'un justicier, il veut être un émule de Brutus. Il a raison en équité, sans doute, mais la thèse revendicatrice apparaît trop ici; elle relègue au second plan les sentiments humains de douceur et de pitié qui eussent pu être le ressort de situations vraiment pathétiques. Par suite, au lieu de nous intéresser à l'action, aux faits, nous approuvons ou désapprouvons la doctrine sociale, louable et généreuse d'ailleurs, mais ici sans force réelle: les Burgraves de la magistrature ne sont en effet que l'exception; les idées ont mûri, et la porte que le dramaturge enfonce a des ais aussi peu résistants que le papier d'une affiche théâtrale. Dans un drame, la moralité devrait toujours ressortir de l'intrigue elle-même, présentée avec une absolue sincérité. La nature est par elle-même éducatrice. Au dénouement de *la Maison des juges*, l'ancêtre meurt, et Jean, injuste et presque odieux vis-à-vis de sa femme Béatrice, symbolise l'intégrité austère des magistrats de l'avenir. Espérons n'avoir jamais de démêlés avec eux.

Cette pièce, qui ne manque ni de vigueur, ni de style, a été fort bien jouée par MM. Duquesne, Chelles, Desjardins, Rollan et Mme Van Doren.

AMÉDÉE BOUTAREL.

UN MUSICIEN VOLEUR, FAUSSAIRE ET BIGAME

(Suite)

Bochsa se trouvait donc lancé au théâtre. Par malheur, il voulut aller beaucoup trop vite, et sa précipitation ne pouvait être sans un dommage sérieux pour la valeur de ses œuvres. Il commençait sans doute alors à dépenser son activité sur des sujets complètement étrangers à l'art, comme nous le verrons, et il avait l'esprit trop préoccupé d'autre part pour apporter à son travail, avec la réflexion nécessaire, tous les soins qu'il réclamait. Il en résulta que sa carrière de compositeur dramatique, heureusement commencée, ne devait pas tarder à décliner de plus en plus, en dépit des encouragements qu'il rencontrait et de la fréquence des occasions qu'on lui offrait de se présenter en public.

Quatre mois ne s'étaient pas écoulés depuis la représentation des *Héritiers Michau*, qu'il reparaissait à la scène, le 20 août 1814, avec un ouvrage en trois actes, *Alphonse d'Aragon*, dont le poème, d'ailleurs lamentable, était dû à Souriguières, l'auteur du fameux chant réactionnaire *le Réveil du Peuple*, si cher aux muscadins du Directoire et que ceux-ci opposaient avec violence à *la Marseillaise* et au *Chant du départ*.

Le succès d'*Alphonse d'Aragon* fut absolument négatif, et un chroniqueur en rejetait la faute sur le musicien aussi bien que sur le poète : — « Comment, disait-il, comment citer toutes les pièces italiennes, espagnoles et françaises qui ont fourni des matériaux pour composer le plus ennuyeux des opéras-comiques? Heureusement pour le public, on le joue très rarement. La musique est à l'unisson du poème; cependant le compositeur dans ses premiers ouvrages promettait mieux (1). »

A la suite de cet échec nous ne retrouvons Bochsa à l'Opéra-Comique qu'au bout d'une année révolue, et avec une œuvre de circonstance comme *les Héritiers Michau*. Il s'agissait alors de solenniser la Saint-Louis, fête du souverain, et à cet effet on lui avait confié le soin de mettre en musique une pièce en deux actes de Théaulon et Dartois, qui avait pour titre *le Roi et la Ligue* ou *la Ville assiégée*, et qui fut offerte au public le 22 août 1815 (2). Il paraît avoir été plus heureux ici qu'avec *Alphonse d'Aragon*. C'est du moins ce qu'il appert du compte rendu du *Journal des Débats*, dont je détache ce fragment, vraiment curieux à divers égards :

... Chaque scène, chaque couplet, chaque mot, pour ainsi dire, de cet ouvrage, présentait des allusions trop frappantes pour échapper aux nombreux spectateurs, qui les ont saisies et applaudies avec transport. On a surtout remarqué la scène où le gouverneur, étonné du royalisme des dames, leur demande les motifs de leur opinion. Une mère, une jeune fille, une amante, lui répondent chacune par un couplet dont la pensée se devine facilement et qui se termine par ce vers : *Voilà pourquoi j'aime le Roi.* Le public a exigé le *bis* et répétant à l'envi ce refrain, il a converti en chorus bruyant l'air facile et gracieux de M. Bochsa : ce genre d'accompagnement vaut bien les accompagnements de l'orchestre; le parterre paraissait jaloux des sentiments prêtés de préférence à un sexe aimable, auquel, sur tout autre article, il se ferait un plaisir de céder. Que ce sexe ait la gloire d'exprimer son amour pour le Roi avec des démonstrations plus vives, une sensibilité plus touchante, une délicatesse plus exquise, nous ne voulons pas lui disputer cet avantage; mais pour le fond même du sentiment, nous revendiquons sans aucune restriction l'égalité du partage.

Plusieurs autres morceaux de musique ont été entendus avec le plus vif intérêt; quelques-uns se ressentent de la précipitation avec laquelle le compositeur a été obligé de travailler; mais on a remarqué que *tous ceux qui ont pour but d'exprimer l'attachement à la personne et à la cause du Roi étaient ceux qui avaient plus particulièrement le cachet de l'inspiration !*

Chenard, Huet, Paul, Lesage, Mlle Regnault, Mlle Desbrosses ont concouru, par la beauté de leur jeu ou la perfection de leur chant, à l'ensemble de la représentation, et cet ensemble sera encore plus satisfaisant aux suivantes, où quelques acteurs seront plus sûrs de leur mémoire. Les auteurs ont été demandés et leurs noms proclamés au milieu des plus vifs applaudissements.

Le succès du *Roi et la Ligue* fut réellement très franc, et, chose rare, l'ouvrage survécut à la circonstance qui l'avait fait naître. On le joua souvent et longtemps, et nous en trouvons la preuve dans les programmes des spectacles que les journaux publiaient régulièrement.

Il n'en alla pas de même d'un ouvrage plus important et d'un autre genre, *les Noces de Gamache*, dont Bochsa venait de terminer les trois actes lorsqu'on le chargea d'écrire la musique du *Roi et la Ligue*, et qui parut à la scène trois semaines après celui-ci, le 16 septembre 1815. Je continue, à son sujet, de me renseigner auprès du *Journal des Débats*, dont les réflexions, en ce qui concerne la musique et le procédé de travail du compositeur, sont fort justes et dictées par le sens commun :

... Je n'ai point encore parlé de la musique : hélas! et qu'en pourrais-je dire? Comment analyser ce qui n'a point de substance? Comment peindre ce qui n'a point de couleur? Certes, ce n'est point la facilité, ce n'est point le mécanisme de la composition qui manque à M. Bochsa : c'est la chaleur, c'est l'expression, c'est la vérité dramatique. Il est fort jeune, dit-on, et le voilà à son cinquième opéra. Sur ces cinq ouvrages, il en est deux que le sujet a soutenus et soutiendra longtemps au théâtre; mais ces succès, dont la cause est étrangère à l'art, ne contribuent que bien légèrement à la gloire de l'artiste. M. Bochsa a besoin de travailler plus difficilement : qu'il se défie de cette abondance qui s'épuise en productions éphémères, et qui, quant aux résultats, ne diffèrent en rien de la stérilité. Qu'il me permette, dans l'intérêt même de son talent, de lui rappeler un apologue persan : « Une hase qui venait de mettre bas sa portée, se vantait à la lionne de sa fécondité (1) — Je ne fais que deux petits, lui répondit la lionne indignée, mais mes enfants sont des lions ».

On a demandé les auteurs, et c'est au milieu d'un orage confus d'applaudissements et de murmures que leurs noms ont été proclamés.

Cette critique était vive sans doute; mais on ne saurait dire qu'elle n'était point méritée. Et pourtant, trois mois ne s'étaient pas écoulés lorsque, le 11 décembre 1815, Bochsa se présentait de nouveau devant le public de l'Opéra-Comique, cette fois avec un ouvrage en un acte, *la Lettre de change*, dont, comme le précédent, le poème était dû à Planard. Le *Journal des Débats*, alors, persistant dans sa juste sévérité, lui adressait la petite mercuriale qu'on va voir. Après avoir reproché à Planard de ne point travailler seul et de préférer le genre de l'opéra-comique à celui de la comédie, il continue ainsi :

Si cependant il (Planard) persiste dans sa funeste résolution, s'il veut absolument sacrifier à un musicien la part de gloire qu'il pourrait justement revendiquer dans un ouvrage lyrique, je lui conseille de s'appuyer sur un autre musicien que M. Bochsa. Ce jeune compositeur a une fécondité malheureuse qui se perd et se consume en productions sans sève, sans vigueur et sans vie. Est-ce le génie qui lui manque, est-ce le travail? Question oiseuse pour le public, qui ne juge et qui ne peut juger le talent que sur ses fruits. Si l'on excepte les trois couplets chantés par Mme Boulanger, tous les autres morceaux de *la Lettre de change* ont paru sans couleur; ce sont des notes, et puis des notes, et encore des notes : assemblage mécanique de sons assez artistement combinés, mais auquel il manque le feu de l'inspiration et le caractère de l'expression dramatique.

(1) *Mémorial dramatique.*

(2) C'était une rage à cette époque, et tous les théâtres, sur l'*invitation* qui leur en était faite, présentaient à leurs spectateurs des « à propos » dans lesquels, en glorifiant le souverain, on félicitait le pays de vivre sous un prince qui, naturellement, n'avait d'autre occupation que de songer à son bonheur. C'est ainsi que cette fois, tandis que l'Opéra-Comique donnait *le Roi et la Ligue*, on jouait à l'Odéon *la Soirée aux Tuileries*, au Vaudeville *le Prince chéri*, aux Variétés *le Bouquet du Roi*, à la Porte-Saint-Martin *la Fête de famille*, à la Gaité *le Bouquet des Poissardes*, et à l'Ambigu *Voilà notre bouquet*. Sans oublier l'Opéra, qui, devançant tous ses confrères, avait donné dès le 25 juillet un ballet intitulé *l'Heureux Retour*.

(1) On sait que la hase est la femelle du lièvre.

On ne peut pas dire que le nouvel opéra soit tombé ; je n'ose pas assurer qu'il ait réussi : mais qu'il ait été applaudi, qu'on ait demandé les auteurs, que leur noms aient été proclamés au son de bravos assez nombreux, voilà des faits que j'atteste comme historien, sans cependant les approuver comme amateur.

Et néanmoins, vingt jours après, le 1er janvier 1816, Bochsa, cette fois avec Théaulon et Dartois pour collaborateurs, donnait encore à l'Opéra-Comique un petit acte intitulé *un Mari pour étrennes*, lequel, il faut bien le dire, subissait de nouveau les rigueurs de la critique. C'est qu'aussi c'était vraiment trop. En quatre mois quatre ouvrages, formant un total de huit actes, c'était un peu se moquer du public et le traiter avec trop de familiarité. Quelles que soient la valeur et la facilité d'un artiste, il est évident qu'en de telles conditions il ne saurait fournir besogne utile ou agréable. Ceci n'est plus de l'art ; c'est du métier, et du pire qui se puisse imaginer (1).

Au reste, à partir de ce moment, sa carrière de compositeur est terminée, du moins en France, et nous allons avoir à nous occuper, en ce qui le concerne, de toute une série d'exploits non moins nombreux, mais d'un autre genre, et qui donnèrent à son nom une notoriété dépassant de beaucoup celle qu'il avait pu devoir à son talent.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la jolie symphonie en *sol* d'Haydn, connue sous le nom de *la Surprise*, qui ouvrait le programme du concert de dimanche dernier au Conservatoire. Elle est délicieuse, pleine de grâce et de bonne humeur, le regard caressant et le sourire aux lèvres, et elle semble indiquer chez son auteur la joie de vivre et le sentiment de la satisfaction épanouie. Comme cette musique est saine, franche d'allure, exempte de toute prétention et de tout pédantisme, comme elle est de clarté lumineuse ! et pourtant, avec quelle science elle est écrite, et quel modèle elle offre à ceux qui voudraient prendre la peine de l'étudier avant de saisir une plume ! Quel charme dans cet *andante* varié, si curieux avec ses alternances de modes majeur et mineur homonymes, et quelle allégresse piquante dans ce final en forme de rondo qui clôt heureusement une œuvre d'une inspiration si limpide, si vivace et si jeune en dépit de son âge ! Quoique couronnée au concours de la ville de Paris il y a déjà près de trente ans, la symphonie dramatique *le Tasse* n'est pas ce que je préfère dans l'œuvre de Benjamin Godard. Je suis loin de contester le talent avec lequel elle est écrite, mais j'y cherche en vain les traces de l'émotion que comportait le sujet. Faisons une place cependant à la jolie *Pastorale* où brillent ensemble la flûte et le hautbois, et mentionnons aussi le petit chœur des Pâtres qui n'a qu'un défaut, celui d'être trop court. Les *soli* du *Tasse* étaient chantés à souhait par Mlle Lindsay et M. Nansen. M. Hennebains a obtenu un succès vigoureux en exécutant, avec le beau style, avec le talent fin et distingué qu'on lui connait, le joli concerto de flûte en *ré* majeur de Mozart. Un double rappel l'a récompensé de sa valeur. Mais hélas! quel est le gouvernement tutélaire qui nous délivrera, en les interdisant, de toutes les cadences des concertos, qu'elles soient l'œuvre de M. Carl Reinecke ou de M. Taffanel ? C'est là la négation de l'art et le supplice des oreilles musicales. Le Conservatoire nous offrait, pour terminer, la première audition du deuxième tableau de *Sadko*, opéra de M. Rimsky-Korsakow qui n'est point, comme le disait le programme, le second qu'ait écrit l'auteur, car il fut représenté à Moscou le 6 janvier 1898, après *la Pskovitaine* (1873), *la Nuit de Mai* (1880), *Snegoroutchka* (1882), *Mlada* (1892) et *la Nuit de Noël* (1895). *Sadko* a obtenu en Russie un assez vif succès. J'avoue qu'il m'est bien difficile de juger de la valeur de l'œuvre sur le fragment qui nous en a été offert, surtout en dehors du théâtre. On y retrouve certainement le talent, bien connu de nous aujourd'hui, de M. Rimsky-Korsakow, sa vigueur, son habileté d'harmoniste, sa maitrise à manier l'orchestre, mais je n'y ai pas, me semble-t-il, rencontré l'étonnante originalité qui distingue ses admirables compositions symphoniques, si pleines d'éclat et de couleur. Si je me trompe, qu'on me jette la pierre. A. P.

— Concerts-Colonne. — Un programme mélangé et de nature à satisfaire tous les goûts : en première audition, une *Harmonie du soir* (poème de Baudelaire), de M. de Saint-Quentin, simple mélodie d'une assez bonne tenue, à l'orchestration discrète et parfois intéressante, que Mlle Yvonne Durbel chanta avec une jolie émotion contenue ; en deuxième exécution, la symphonie de M. Cools, œuvre honorable, sincère, révélant un musicien de talent, qui manie avec aisance une plume habile, mais dont la personnalité ne se dégage pas encore avec une suffisante netteté : accueil chaleureux et interprétation excellente ; — puis deux pages connues, bien diverses de forme et de tendances, mais toutes deux bien suggestives et captivantes : le Prélude de *Fervaal*, de M. d'Indy, au mouvement lent et berceur, et le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, de M. Debussy, que M. Colonne dut recommencer ; — puis une importante sélection Wagnérienne comprenant l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, jouée avec la fougue accoutumée ; *les Murmures de la forêt* de *Siegfried* ; le Prélude et la *mort d'Yseult*, dans laquelle Mlle Durbel donna la vraie mesure de son bel organe et de son tempérament dramatique ; enfin l'admirable marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, dans laquelle l'orchestre et son chef furent justement acclamés. J. JEMAIN.

— Concerts Lamoureux. — Le *Faust* de Schumann, présenté d'une façon correcte et froide, sans aucune indication de mise en scène idéale, n'a point produit son effet ordinaire. Inutile de dire que la valeur de l'œuvre ne saurait être mise en question; mais il reste profondément regrettable qu'avec de bons éléments on puisse arriver à rendre si peu impressionnante et si monotone la musique de Schumann essentiellement riche d'idées, pleine d'invention, d'âme et de coloris. M. Plamondon, qui a obtenu dernièrement un grand succès dans la partie d'Ariel, et dont l'air charmant avait été presque bissé, a paru dimanche dernier gêné dans ce même air; une atmosphère glacée pesait sur lui. Mme Jeanne Raunay nous a semblé bonne dans les phrases du rôle de Marguerite qui se prêtent à être dramatisées : la naïveté simple des autres convient peu à son talent. M. Nivette mérite des éloges pour sa façon de présenter un Méphistophélès et un *Pater Profundis* chantant avec rondeur et avec une belle sonorité. M. Frölich incarne très faiblement le Doctor Marianus et ne se montre avantageusement en Faust que dans une partie de l'air de la cascade et dans les passages qui précèdent immédiatement la scène de mort. M. Gustave Borde, Mmes Herman, Mary Pironnay, Gabriel Notick, Andrée d'Otemar, Georges Marty ont subi la dépression commune, et n'ont pu apporter ni sentiment, ni chaleur dans cette interprétation, que l'on aurait dit sacrifiée d'avance. Pas le moindre applaudissement n'a accueilli l'ouverture. Un seul morceau a porté comme une malédiction grandiose, c'est le *Dies irae*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— A Marigny, dimanche, l'orchestre de M. de Léry, très suffisamment cohérent et discipliné, a donné, sous la direction de son chef, une fort bonne exécution de la Symphonie en *ré* mineur de Schumann, de la Suite de *Sylvia*, de Delibes, et du 4e Concerto de Saint-Saëns, dont M. Maurice Dumesnil exécuta la partie de piano avec une sûreté de technique et une variété de nuances très remarquables. Le succès du jeune artiste fut des plus chaleureux. La *Suite pittoresque* de M. Pessard, et l'Ouverture symphonique, de M. Jemain, valurent aux auteurs, qui dirigeaient eux-mêmes l'orchestre, des rappels mérités, ainsi qu'à M. Rosenlecker dont *l'Ondine*, en la personne de Mlle C. Martis, fut très appréciée. Mme Bureau-Berthelot, soprano à l'organe limpide et expressif, dans des mélodies de Coquard, Grieg, Saint Saëns, et M. Pecquery, ténor à la voix souple et harmonieuse, dans des pièces de Paladilhe, Brahms et Godard, eurent leur légitime part de succès.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *La Surprise*, symphonie en *sol* (Haydn). — Fragments du *Tasse* (Benjamin Godard), soli par Mlle Lindsay et M. Nansen. — Concerto en *ré* majeur pour flûte (Mozart), par M. Hennebains. — Deuxième tableau de *Sadko* (Rimsky-Korsakow), soli par Mlle Lindsay, MM. Nansen et Narçon.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Gwendoline* (Chabrier). — *Les Éolides* (César Franck). — Deux pièces en forme canonique (Th. Dubois). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Quatrième concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Jean Batalla. — *Une Barque sur l'Océan* (Maurice Ravel). — Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner). Le concert sera dirigé par M. Gabriel Pierné.

Théâtre-Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : *La Damnation de Faust* (Berlioz) ; Soli : Mme Gaetane Vicq (Marguerite), MM. Fernand Lemaire (Faust), Fournets (Méphisto), Raulin (Brander). Le concert sera dirigé par M. Chevillard.

Théâtre Marigny, Nouveaux-Concerts-Populaires : Symphonie en *ut* majeur (Beethoven). — *Rendez-vous* (Delporte). — *Femme sensible* (Méhul) : M. Vignau. — *Enterrement d'Ophélie* (Bourgault-Ducoudray). — *Heures claires* (M. Villard). — *Hélène et Pâris* (Gluck) : Mlle Grégoire. — *a)* Romance en *sol* (Beethoven), *b) Havanaise* (Saint-Saëns), M. Schoofs. — *Rapsodie d'Auvergne* (Saint-Saëns) : Mlle Desmoulins. — *Phèdre* (Massenet). — *Mort d'Orphée* (H. Welsch). — *Tannhäuser (Romance de l'Étoile)* (Wagner) : M. Vignau. — *L'Arlésienne* (Bizet). — Chef d'orchestre : M. de Léry.

— M. Paul Vidal occupait une notable partie du programme de la 7e matinée de l'Ambigu ; on applaudit de l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra *la Cigale et la Fourmi* et *le Joueur de sabot*, que Mme Ch. Lormont détailla avec une finesse exquise; puis *En moisson* et *Ronde du moi de Mai*, que M. Delmas interpréta magistralement. Mme Olivier montra une voix chaude et bien timbrée de contralto dans *Appel au Bien-Aimé* et *Je t'ai suivie*. La partie instrumentale comprenait des pièces de piano que M. Garès joua en parfait virtuose après s'être fait justement acclamer dans une *Novelette*, de Schumann, et *la Marche militaire*, de Schubert ; puis d'exquises *Danses anciennes* pour quintette à cordes, spirituel pastiche de Rameau et de Lully. M. Ph. Gaubert donna avec son talent coutumier la 38e sonate de Leclair, pour flûte et basse chiffrée, que M. Vidal réalisa au piano et qui est d'une invention et d'un charme incomparables. M. Th. Soudant fut aussi très applaudi comme soliste dans un expressif *Lamento* de sa composition et la *Danse Espagnole* de Sarasate, et, avec ses partenaires, MM. de Bruyne, Migard et Razigade, dans le 1er quatuor de Mendelssohn. — La prochaine séance, mercredi 6 février, réunira les noms de Mlle Brobly, de MM. Gresse, de l'Opéra, Victor Staub, L. Brémont et des compositeurs Gabriel Pierné et Ed. Trémisot.

— Lundi, 4 février, soirée d'inauguration du *Lied moderne* fondé par Mme Marteau de Milleville et M. Mauguière. Au programme, des mélodies de Georges Hüe (*Croquis d'Orient* et *Lieds dans la forêt*) et de Ch.-M. Widor (*Chansons de mer*). L'excellent flûtiste Gaubert prêtera son concours à cette première soirée.

(1) Et cependant, Bochsa, qui décidément voulait à lui seul accaparer l'Opéra-Comique, avait encore en mains à ce moment deux livrets : celui d'un ouvrage qui ne fut jamais joué, du moins sous ce titre, *la Princesse de Nevers*, et celui des *Troqueurs*, dont il avait terminé la partition, mais qu'on ne jugea pas devoir représenter, à la suite des faits que je vais raconter. L'un et l'autre furent après lui confiés à Herold, qui, on le sait, ne mit en musique que *les Troqueurs*.

A ce propos, je ferai remarquer que Fétis cite encore, et à tort, dans le répertoire de Bochsa, *la Bataille de Denain*, qui fut représentée à l'Opéra-Comique le 24 août 1816 et qui est de Catrufo, auquel, d'ailleurs, il l'attribue aussi, et justement, dans sa notice sur ce compositeur.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est devenu une rareté qu'une nouvelle composition de Raoul Pugno. Les dix doigts du célèbre virtuose sont tellement occupés aux quatre coins de l'univers à faire chanter l'ivoire sonore des claviers qu'ils en perdent l'habitude de tenir une plume et de la laisser courir sur les portées avides d'un papier musical. Pourtant cet été, nous avons pu saisir au passage un petit recueil depuis longtemps sur le métier et qui semblait à peu près terminé. Cela s'appelait *Paysages* et comprenait quatre numéros : 1. *Brumes matinales*; 2. *Tintements de Clochettes*; 3. *Bruits de fête*; 4. *Quand tout dort*. C'est ce dernier numéro que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés. Quand tout dort, Pugno laisse aller son âme à la rêverie et note les bruits du silence et de la nuit, et il en est résulté une pièce d'un sentiment d'expression intense, qui demandera une forte étude de la part de l'exécutant, mais lui laissera certainement la sensation neuve de sonorités et de voix encore inentendues.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 janvier). — Mlle Mary Garden termine, cette semaine, la série de représentations de *Pelléas et Mélisande*, dont elle a été vraiment l'héroïne. Les représentations de l'œuvre de MM. Maeterlinck et Debussy se sont poursuivies au milieu du succès le plus vif. On avait espéré aussi que la charmante artiste aurait chanté *Manon*; mais il a fallu remettre cet aimable projet à la fin de l'hiver, si Mlle Garden consent à nous revenir. Dès la semaine prochaine, la Monnaie offrira à ses habitués d'autres sujets d'intérêt : deux petites œuvres inédites, *Amaryllis*, un acte mythologique de M. André Gailhard, et *la Légende de la perle*, un divertissement de notre compatriote M. Joseph Jacob. Puis viendront *la Fiancée vendue* de Smetana, et la *Salomé* de M. Richard Strauss, pour laquelle on prépare une mise en scène complètement originale.

Les grands concerts dominicaux nous ont fait entendre, au Conservatoire, l'*Iphigénie en Aulide* (exécutée plusieurs fois déjà), qui a valu à M. Seguin (Agamemnon) un très grand succès.—Aux concerts Ysaye, des concertos pour violoncelle de Lalo et de Saint-Saëns, joués par M. Jean Gérardy, — et aux Populaires, l'*Hymne à Vénus* de M. Albéric Magnard, la deuxième symphonie de Brahms, et du Beethoven et du Liszt par le pianiste Busoni. C'est tout.

A signaler aussi de très intéressantes conférences données à l'Université nouvelle par M. Julien Tiersot, avec auditions, sur *la Chanson populaire en France* et sur Berlioz. L. S.

— La *Salomé* de M. Richard Strauss a été représentée le 22 janvier à l'Opéra-Métropolitain de New-York dans des conditions particulières, c'est-à-dire dans une soirée à bénéfice, et les places étant mises à un taux jusqu'ici inconnu à New-York. Malgré cela on s'est disputé pour avoir des billets, qui, mis aux enchères par les marchands, ont été vendus par eux jusqu'à 1.000 francs. La recette effectuée par le théâtre même s'est élevée, dit-on, à 25.000 dollars, soit 125.000 francs, chiffre qui n'avait encore jamais été atteint. La plus forte recette qu'on eût jamais encaissée au Métropolitain avait été réalisée par *Parsifal* et ne dépassait pas 80.000 francs. M. Richard Strauss peut donc se vanter d'avoir vaincu Wagner. Néanmoins, les propriétaires du Métropolitain ont adressé à M. Conried, *manager* de ce théâtre, une lettre lui demandant la suspension des représentations de *Salomé*, dont ils considèrent le poème comme inconvenant et de nature à nuire aux intérêts de l'Opéra. Le public de la première représentation se serait, en effet, quelque peu scandalisé du texte d'Oscar Wilde, ainsi que de la danse des « Sept Voiles » devant Hérode, et du baiser de Salomé sur les lèvres de la tête coupée de Jean-Baptiste.

— Donc les représentations de *Salomé* à l'Opéra Métropolitain de New-York ont dû être interrompues sur la sommation du Directorium ou société propriétaire du théâtre. M. Conried, qui paraissait d'abord vouloir passer outre, semble avoir adopté une attitude d'expectative. Les journaux allemands, qui avaient annoncé une recette de cent mille marks, réalisée selon eux par la première représentation, ne dissimulent point leur mauvaise humeur. On a parlé de coupures ; mais les deux scènes capitales, la Danse des sept voiles, après laquelle Salomé tombe sans voiles aux pieds d'Hérode, et le baiser sur les lèvres de la tête sanglante du prophète, qui vient d'être tranchée, sont précisément celles qui ont soulevé le plus de protestations. Sans elles assurément, l'œuvre serait découronnée. Chose curieuse à remarquer, la musique de *Salomé*, réduite à ses dessins thématiques, et abstraction faite de l'éclat intense que lui prête son coloris orchestral, est d'une grande simplicité, assez ordinaire comme invention et présentant parfois des motifs très peu significatifs lorsqu'on les isole de leur cadre. Pour ne citer qu'un exemple, la phrase extrêmement émouvante dans le drame d'Oscar Wilde : « Je veux baiser ta bouche, Jean », se chante presque tout entière sur un accord de septième des plus communément employés. Elle est indiquée fortissimo. Son effet ne saurait provenir que de la façon véhémente avec laquelle une note élevée sur le mot « bouche » est jetée par la cantatrice. Dite sagement et sans chaleur, elle rappellerait, par sa chute empreinte de tendresse, un passage bien connu de Massé dans *Paul et Virginie*. Mais c'est le poème, inspiré, comme celui d'*Hérodiade*, par quelques versets de l'Écriture (Évangile selon saint Mathieu, XIV, 6-12), qui prête à *Salomé* son prestige : c'est aussi une mise en scène admirablement indiquée par l'écrivain anglais. Tout se passe sur une terrasse du palais d'Hérode, attenante à la salle des festins. Au fond un ciel bleu sombre, tout parsemé d'étoiles, puis les sommets d'arbres élevés, au delà desquels s'étendent au loin les eaux calmes d'un lac. A droite, près d'un escalier monumental éclairé par des flammes entretenues dans des vasques, un énorme piédestal soutient un lion de bronze, accroupi et comme endormi. A gauche, on voit d'autres vasques d'où se dégagent aussi des flammes. Il y a, aux endroits un peu reculés et sombres, des esclaves immobiles, portant des flambeaux. Vers le fond s'ouvre l'orifice de la citerne d'où sortira souvent la voix de Jean-Baptiste ou Jochanaan. Au dénouement de l'œuvre, lorsque le crime est consommé, lorsqu'Hérode a horreur de lui-même à cause de sa lâche complaisance, il ordonne d'éteindre tous les feux, et c'est dans l'obscurité la plus complète que perce la voix de Salomé : « J'ai baisé ta bouche, Jochanaan ! Tes lèvres avaient une saveur amère. Était-ce celle du sang, était-ce celle de l'amour ? On dit celle de l'amour plus amère. Les deux sont pareilles, pareilles ! J'ai baisé ta bouche, Jochanaan ! » Alors un rayon de la lune enveloppe Salomé comme d'un linceul Hérode se retourne et s'écrie : « Que l'on tue cette femme ! » Les soldats écrasent Salomé sous leurs boucliers.

— On lit dans le *Trovatore* : « La direction du Théâtre-Royal de Turin vient de faire un coup de maître. Elle a déjà signé pour l'année prochaine un traité qui lui assure l'absolue priorité des représentations de l'*Ariane* de Massenet, qui obtient en ce moment un si grand succès à l'Opéra de Paris. »

— Dépêche de Rome : « *Thaïs* de Massenet aux étoiles, succès extraordinaire, Battistini interprète merveilleux. » Mais on ne nous dit pas le nom de la chanteuse. Elle tient pourtant quelque place dans l'ouvrage. Attendons donc des détails.

— On a donné à la Fenice de Venise, le 19 Janvier, la représentation d'un opéra en un acte, *il Pane altrui*, dont le sujet a été emprunté par M. Angiolo Orvieto à Tolstoï, et dont la musique a été écrite par M. Giacomo Orefice. La chute de cet ouvrage a été lamentable. « L'opéra nouveau du maestro Orefice, dit un journal, a subi un insuccès complet, et vraiment il n'en pouvait être autrement, si bien que je trouve inutile de vous analyser en détail le développement du thème musical..... Public discrètement nombreux, mais très complaisant, puisqu'il a laissé finir l'ouvrage sans trop manifester le dégoût qu'il éprouvait. » Interprètes de cet opéra mort-né : Mme Martini et MM. Palet et Magini-Coletti.

— Deux opéras nouveaux dont l'apparition est annoncée comme prochaine en Italie : *Lidia*, écrit par le compositeur Aragno sur un livret de M. Ettore Zunino, qui doit être représenté à Porto-Maurizio, et *l'Apostata*, du maestro Antonio Pagura, qu'on monte au Théâtre-Royal de Parme.

— Les journaux de Trieste, *il Sole*, *il Piccolo*, *il Gazzettino*, constatent à l'envi l'éclatant succès que l'*Hérodiade* vient d'obtenir au théâtre Verdi de cette ville, où, d'ailleurs, la mise en scène en est merveilleuse.

— On annonce qu'au mois de mai prochain des représentations de fête seront données au Théâtre-Royal de Wiesbaden, à l'occasion de la présence de l'empereur d'Allemagne et de sa famille, qui doivent séjourner dans cette ville. On jouera *Don Juan*, *la Reine de Saba*, de Goldmark, et *le Postillon de Lonjumeau*.

— Le maire de Munich, M. de Borscht, vient de communiquer au conseil municipal de la ville la décision prise par le Prince-Régent de Bavière, d'autoriser, pour l'année 1907, des représentations de fête au Théâtre du Prince-Régent, sous réserve que le conseil municipal voterait un crédit de 76.000 fr. L'intendance des théâtres royaux avait déjà fait connaître le programme des représentations ; nous l'avons reproduit il y a quinze jours.

— Le philtre d'Iseult. La jolie histoire d'amour racontée dans les fabliaux bretons du douzième siècle vient de se reproduire inversement, paraît-il, dans le monde théâtral et artistique de Bruxelles. Les héros sont un peintre connu et une chanteuse, son épouse. Bien que les liens de leur union eussent été resserrés par la naissance d'une gentille petite fille, ils vivaient en mauvaise intelligence et avaient choisi chacun un avocat pour plaider en séparation. Les choses en étaient là, lorsqu'un certain jour, et pendant plusieurs des jours suivants, le mari se sentit tourmenté de douleurs internes après chacun de ses repas. Un affreux soupçon se présenta aussitôt à son esprit : pour l'éclaircir, il fit prendre à son chien une partie de la nourriture qui lui était destinée à lui-même, et l'animal fut tourmenté des mêmes malaises. La servante, questionnée avec insistance, finit par avouer que, sur l'ordre de sa maîtresse, elle mélangeait, aux mets destinés au peintre, une certaine poudre blanche qui avait dû causer tout le mal. L'époux, se jugeant victime de tentatives d'empoisonnement, déposa une plainte au Parquet. Une enquête fut ouverte, mais elle donna un résultat bien différent de celui que l'on attendait. Il fut reconnu que la jeune femme n'avait aucunement cherché à ôter la vie à son mari, bien au contraire. Elle avait cru, sur la foi des fabliaux, qu'au moyen d'un certain breuvage, elle pourrait le ramener à elle et faire revivre en lui l'amour d'autrefois. L'effet a été d'abord un peu différent de ce qu'avait espéré cette moderne Iseult, mais on croit que le peintre finira par se laisser toucher et tombera, comme Tristan, dans les bras de la chanteuse qui a usé d'un stratagème si singulier pour le reconquérir. Quant au pharmacien qui a fourni le philtre d'amour, on pense que l'heureux résultat de son imprudente transgression aux règlements de sa corporation lui vaudra quelque indulgence de la part du Tribunal.

— Le nouveau royaume de Norwège ne parait pas enflammé d'un zèle absolument libéral, non plus que d'une passion immodérée pour l'art. Déjà il avait frappé les tournées de virtuoses d'une taxe de dix pour cent sur les recettes. Et voici que maintenant le conseil municipal de Christiania discute un projet de loi qui frapperait d'une taxe semblable les représentations des troupes dramatiques étrangères.

— Et la Suède ne veut pas être en reste sur sa voisine. A la requête du syndicat des instrumentistes suédois (oh ! ces syndicats !), le conseil municipal de Stockholm a mis en discussion le projet d'un impôt qui frapperait tous les artistes étrangers venant en ce pays. Cette mesure serait dirigée surtout, dit-on, contre les instrumentistes allemands, qui, par le fait de la grande production de leurs Conservatoires, sont contraints de s'expatrier et se dirigent particulièrement vers le Nord.

— Voici qu'en Bulgarie aussi on songerait à poursuivre la suppression de la censure dramatique. Il s'est formé dans ce but, à Bucarest, une « union intellectuelle » composée d'avocats, de médecins, de lettrés et de savants. Que diable les avocats et les médecins ont-ils à faire dans une question de ce genre ?

— Correspondance de Lisbonne : — « Représentation extraordinaire d'*Hamlet*, succès colossal. Titta Ruffo obligé de bisser la chanson. Spectacle imposant auquel assistait toute la Cour. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a décerné le prix Rossini (poésie), de la valeur de 3.000 francs, au poème intitulé *Laure et Pétrarque* et ayant pour auteurs MM. Fernand Beissier et Eugène Adenis. En conséquence, le concours pour le prix Rossini (composition musicale), de la même valeur (3.000 francs), est ouvert sur ce poème et sera clos le 31 décembre 1907. Des exemplaires du poème choisi seront mis à la disposition des concurrents musiciens, au secrétariat de l'Institut, à partir du 4 février prochain.

— Ils paieront, ils ne paieront pas, ils paieront. Je vous dis que non. Je vous dis que si... Bah ! on n'en sait rien encore, et nul ne peut prévoir l'avenir. — De quoi diable voulez-vous parler ? m'allez-vous dire. — Des pianos, parbleu ! et du fameux impôt dont il est question pour eux, qui nous procure un spectacle bizarre, spectacle dont nos deux grandes assemblées politiques, la Chambre et le Sénat, sont les deux personnages contradictoires, s'il est permis de s'exprimer ainsi. Vous vous rappelez que dans son projet de budget la Chambre, avec son intelligence ordinaire et l'admirable sens artistique qui la caractérise, avait frappé les pianos d'un impôt de 10 francs, et que le Sénat, saisi de ce projet, avait tout d'abord biffé d'un trait de plume ledit impôt. Ce désaccord n'étant pas le seul, et le budget étant de retour à la Chambre, celle-ci, dans sa séance du 26 Janvier, s'était empressé de rétablir son impôt (On a des convictions ou on n'en a pas.) Nouveau va-et-vient du budget au Sénat, qui, de nouveau, dans sa séance du 29, le repousse impitoyablement. Les choses en sont là. En fin de compte, qui aura raison du Sénat ou de la Chambre, des pères conscrits ou de leurs cadets législatifs ? Bien malin qui pourrait le dire. Mais pendant ce temps-là, les facteurs sont emb..... nuyés. S'ils savaient danser, ils se demanderaient sur quel pied ils pourraient le faire. Attendons l'issue de ce petit duel héroï-comique, qui aurait excité la verve sarcastique de Rabelais ou de Voltaire. Nous ne tarderons pas sans doute à savoir à quoi nous en tenir définitivement.

P.-S. — Les pianos peuvent se réjouir, les pianistes aussi. Leur sort est assuré, au moins jusqu'à l'année prochaine, où la Chambre aura toute latitude pour recommencer ses fantaisies musicales pour piano seul. Pour cette fois, et dans sa séance mémorable du 29 janvier au soir, ladite Chambre a enfin consenti à écouter les conseils du Sénat et à écarter décidément l'impôt qu'elle avait si heureusement imaginé. Ouf !

— Les *Petites Affiches* annoncent qu'aux termes d'un acte passé devant Me Armand Cottin, notaire à Paris, entre M. Pierre Gailhard, directeur de l'Académie nationale de musique, et diverses autres personnes dénommées à l'acte comme commanditaires, la Société en nom collectif à l'égard de M. Gailhard, et en commandite à l'égard des autres personnes, formée sous la raison sociale P. Gailhard au capital primitif de 500.000 francs, et ayant pour objet l'exploitation du privilège de l'Opéra, a été prorogée pour une année, expirant le 31 décembre 1907, avec réduction du capital social à 400.000 francs fournis par M. Gailhard pour 100.000 francs, et par les commanditaires pour le surplus.

— De plus, pour l'année de direction qui lui reste à faire à la tête de l'Opéra, M. Gailhard vient de s'adjoindre M. P.-B. Gheusi, comme directeur de la scène.

— On assure que la *Salomé* de M. Richard Strauss, dont on annonçait, avec tant de fracas, la prochaine représentation à l'Opéra, n'y serait plus représentée et qu'elle passerait simplement à la Gaité, où les frères Isola lui donneraient une splendide hospitalité. On dit même que Mlle Bréval y suivrait l'œuvre de M. Strauss.

— Puisque nous parlons de Mlle Bréval, annonçons aussi qu'elle vient de partir pour Monte-Carlo, appelée pour quelques concerts fructueux. Pendant son absence, c'est Mlle Chenal qui a pris, à l'Opéra, le rôle d'*Ariane*, où elle est aussi des plus remarquables.

— La rentrée de Mme Rose Caron à l'Opéra-Comique dans *Orphée* fut triomphale et le public ne lui a pas ménagé d'enthousiastes ovations. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Werther* et *la Cabrera* ; le soir, *Louise*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *La Traviata*.

— M. Ed. Colonne est parti pour une série de concerts qu'il va diriger à Amsterdam, La Haye, Londres, etc., etc. M. Gabriel Pierné, qui est, comme on le sait, chargé de la direction de l'orchestre en l'absence de son fondateur, dirigera le concert de demain dimanche.

— Nous avons déjà parlé du « théâtre des Champs-Élysées » que M. Gabriel Astruc, concessionnaire de la ville de Paris, veut édifier sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'Été. Des comités se sont formés en France — naturellement — et aussi en Angleterre et en Amérique, pour patronner la nouvelle entreprise : cela semble indiquer qu'elle aura dans ses représentations un caractère international. Rappelons le projet éventuel des organisateurs. Le nouveau théâtre aura trois salles, une grande de 2.000 places pour les représentations du théâtre, une salle moyenne de 1.000 places et une troisième, plus petite, pour les quatuors. Des expositions de peinture pourront être faites dans ces deux dernières salles.

— Nous avons plaisir à retrouver dans la liste des nouveaux officiers de l'Instruction publique, parue le 24 janvier 1907 au *Journal Officiel*, les noms du musicien Louis Bleuzet et de nos chers collaborateurs Amédée Boutarel et Raymond Bouyer, que nous félicitons très cordialement, avec une sympathie qui sera partagée par nos lecteurs.

— Mon vieil ami Henri Maréchal vient de publier à la librairie Hachette, sous ce titre : « *Paris*, souvenirs d'un musicien », un volume qui est comme une sorte de pendant indirect à celui qu'il avait donné récemment sous le titre de *Rome*. Je n'ai pas à insister sur la valeur de ce livre, que nos lecteurs connaissent, puisqu'une partie importante en a été publiée d'abord dans les colonnes de ce journal. On y retrouve les qualités qui avaient fait le succès du volume précédent, c'est-à-dire l'esprit, la bonne humeur, la gaité, avec, parfois, une note mélancolique et d'émotion expressive. On lira ou on relira avec plaisir toutes ces notices intéressantes et curieuses sur Auber, Berlioz, Bizet, Victor Massé, Léo Delibes, Chauvet, de Castillon, etc. Ce sera un retour sur un passé musical qui reste brillant et glorieux, en dépit des critiques et des opinions bizarres émises par les pédants et les impuissants de l'heure présente. A. P.

— Boldi se néglige ! L'autre soir, chez Ritz, on lui a demandé avec insistance *l'Heure grise*, le dernier grand succès de Rodolphe Berger, et il a joué à la place une valse quelconque, sans couleur et sans expression, semblant vouloir ainsi donner le change au public, qui ne s'y est pas laissé prendre. Et puis, cela a été ensuite toute une kyrielle de petits airs italiens ou américains d'une vulgarité effrayante. Boldi se néglige.

— Musique, et musique excellente, lundi dernier, salle Érard, chez M. et Mme Blondel, qui recevaient leurs invités avec leur grâce coutumière. Programme exclusivement consacré aux œuvres de M. Gabriel Fauré, et défrayé par Mlle Pauline Segond, l'auteur en personne, et MM. Muratore, Édouard Risler et le quatuor Capet. Belle entrée de jeu avec le quintette pour piano et cordes, rendu magistralement par MM. Fauré, Capet, Tourret, Bailly et Hasselmans. Gros succès pour M. Muratore, surtout dans le *Poème d'un jour*, puis pour Mlle Pauline Segond, fille du docteur Segond, qui fait apprécier sa belle voix et son excellent sentiment musical dans diverses mélodies, notamment *Accompagnement*, *la Fleur qui va sur l'eau* et *le Don silencieux*. Après quoi M. Risler triomphe à son tour en faisant entendre le 4e *Impromptu*, la 7e *Barcarolle* et la 3e *Valse-Caprice*. Il n'est pas besoin de dire que les applaudissements n'ont pas cessé de la soirée.

— On télégraphie de Nice que la reprise d'*Hamlet*, au Casino municipal, a eu hier tout l'éclat des premières les plus attendues, — à cause de la version nouvelle que, sur le désir et les indications de Mme Ambroise Thomas, chantait M. Salignac. Le brillant artiste y a paru tout à fait supérieur et, notamment à l'acte du Théâtre et dans celui de l'Oratoire, il s'est fait longuement acclamer. Ophélie était chantée par Mlle Lilian Grenville, d'une façon absolument remarquable. Une longue ovation lui a été faite après l'acte de la Folie.

— De Nice encore : La saison se poursuit brillamment à l'Opéra municipal, où l'arrivée de Massenet a jeté encore plus de vie et d'éclat. L'illustre maitre est venu assister aux dernières répétitions et à la mise au point définitive d'*Ariane*, que l'Opéra — par privilège — monte immédiatement après Paris. Ce sont Mmes Lina Pacary et Marguerite Picard, les deux éminentes cantatrices, qui, après s'être partagé les suffrages du public niçois dans les grandes œuvres du répertoire, créeront, dans notre ville, la nouvelle œuvre de Massenet, et nous aurons Jérôme dans Thésée, Albers dans Pirithoüs.

— Quelques extraits de la critique rouennaise sur l'œuvre de Widor, *les Pêcheurs de Saint-Jean*, qui vient de réussir si brillamment au théâtre des Arts. Du *Journal de Rouen* : « ... M. Ch. Widor est un maitre qui connait à merveille toutes les ressources de l'orchestration et sait tirer un admirable parti de toutes les ressources des instruments; mais il a, de plus, comme compositeur de théâtre, une qualité que l'on ne saurait trop louer, c'est de se préoccuper des voix et de leur donner la prédominance sur l'accompagnement toutes les fois que l'intérêt du drame l'exige. Mélodiste à ses heures, il n'écrase pas sous l'importance de l'orchestration les phrases musicales par lesquelles il fait exprimer sur la scène les sentiments de ses personnages, et

lorsqu'il conduit l'orchestre, aussi bien pour les études qu'aux représentations, il sait maîtriser ses musiciens d'orchestre pour laisser aux chanteurs la partie prépondérante qu'ils doivent avoir au théâtre. » — De *la Dépêche* : « *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, l'ouvrage de M. Ch.-M. Widor, représenté hier soir à Rouen, s'adresse particulièrement aux musiciens : il est, en effet, toute musique, d'une science très avancée, d'une harmonisation très puissante, très complexe, très nourrie, et, en termes familiers, dépourvue de « trous ». Aussi tout ce que le public compte de musiciens exécutants, de pianistes et surtout d'organistes, trouvera un immense plaisir à l'entendre. » — Du *Nouvelliste* : « Les applaudissements chaleureux et les ovations flatteuses qui ont été décernés à Widor ont une fois de plus consacré la réputation qui s'est établie autour du nom de l'excellent compositeur ; l'accueil fait à son œuvre a confirmé la haute opinion du monde musical. Dès son arrivée au pupitre, le maître était l'objet d'une manifestation sympathique qui se renouvelait à la fin de l'ouverture et qui allait grandissante d'acte en acte. A la chute du rideau Widor était appelé en scène, et son apparition au milieu des artistes était le signal d'une véritable ovation. »

— Mme Marie Rôze faisait entendre, jeudi dernier, cinq de ses plus remarquables élèves dans des scènes d'opéras, à la salle de l'Athénée Saint-Germain. Ces jeunes filles sont déjà des artistes. Parmi celles se destinant au théâtre, citons d'abord Mlle Piotti, parfaite dans le 2e acte de *Lakmé*. Douée d'une voix d'un timbre merveilleux, d'une étendue extraordinaire, donnant facilement le *mi* et le contre *fa*, se jouant de toutes les difficultés du chant, elle a interprété dans la perfection l'air des Clochettes; cette jeune fille a tout ce qu'il faut pour devenir une étoile. Mlle Alice Vois a fait preuve d'un grand talent de virtuose et de comédienne dans le 2e acte du *Barbier* ; excellente musicienne, elle a chanté l'air et le duo en artiste expérimentée. Dans le 3e acte de *Méphistophélès* de Boïto, on a beaucoup fêté Mlle Taber, une Marguerite idéale, qui a chanté et joué en tragédienne la scène si belle de la folie et de la mort de Marguerite. — Un des grands succès de la soirée a été pour un fragment du 2e acte de *Rigoletto*. Gilda, Mme Loewenthal a chanté avec un charme infini le duo avec son père, ainsi que l'air à vocaliser qui se termine avec le célèbre trille ! Mlle Yolande Guardia, dans le rôle effacé de Maddalena, a fait entendre une belle voix de contralto. — Dans l'acte de Saint-Sulpice de *Manon* on a applaudi Mlle de Mondehare, qui a interprété toute cette scène si difficile avec un grand charme. — Parmi les artistes hommes qui avaient bien voulu donner la réplique, citons d'abord M. Pietri, baryton du Grand Théâtre de Lille, chanteur de grande valeur, comédien parfait dans le rôle de Rigoletto. Le charmant ténor Andrieu, dans des Grieux. M. Franz Gautier, un Faust très dramatique, et M. Bouillette, un Méphistophélès et un Nilakanta parfaits. Cette audition a été remarquable à tous points et prouve l'excellence de la méthode de la remarquable artiste qu'est Mme Marie Rôze.

— Les enfants recueillis par les « maisons sociales » de Montmartre, de Montrouge, de Ménilmontant, dont la baronne André Pierard est la présidente, ont chanté chez elle, dimanche dernier, sous la direction musicale de Mlle Julie Bressoles, des *Chansons du pays de France*, de Wekerlin, et des *Chants populaires*, de Julien Tiersot. Et ce fut vraiment d'une impression très grande, tant leur remarquable professeur a su déjà leur inculquer d'intelligence musicale et même de véritable puissance dramatique par la prononciation et l'articulation. C'est là un bon résultat obtenu et qui fait honneur à Mlle Bressoles, qui espère pouvoir faire entendre tous ces enfants en public au mois de mai prochain.

— Au dernier concert du Cercle militaire, vif succès pour M. Gustave Borde, qui a remarquablement chanté *le Toast*, de Marty, et le joli air de *Suzanne* (Paladilhe) : *Comme un petit oiseau*.

— Fort beau concert donné à Reims, avec l'orchestre Redo. Au programme, côté chant : le *Panis angelicus*, de Dubois ; *Nell*, de Périlhou ; *Madrigal*, de Lauweryns ; un *Ave Maria* et un *monologue-prière*, de Lefort, etc., etc. ; Côté orchestral : l'ouverture de *Phèdre* ; l'air de ballet des *Scènes pittoresques* ; *Sous les tilleuls*, de Massenet, etc., etc. Vif succès.

NÉCROLOGIE

Un artiste très remarquable, le pianiste Beniamino Cesi, vient de mourir à Naples à l'âge de 61 ans. Il était né en cette ville le 4 novembre 1845 et avait été élève, au Conservatoire, de Mercadante et de Pappalardo, après quoi il avait reçu des leçons de Thalberg. Virtuose d'un ordre très élevé, il donna de brillants concerts non seulement en Italie, mais à Paris, à Alexandrie, au Caire, etc. Devenu professeur au Conservatoire de Naples, il fut appelé ensuite par Rubinstein à celui de Saint-Pétersbourg, où il resta de 1885 à 1891. C'est là qu'il fut frappé d'un mal terrible, une paralysie de la main gauche, qui l'obligea à rentrer en Italie et à renoncer à la carrière de virtuose. Comme compositeur, Cesi a publié des mélodies, des pièces de piano, des transcriptions d'ouvertures célèbres, et une excellente *Méthode pour l'étude du piano*. Il avait fondé naguère à Naples une revue qui avait pour titre *l'Archivio musicale* et qui vécut pendant environ deux années.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3939. — 73e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Février 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET D'AMOUR

chanté par Mlle ARBELL et M. CLÉMENT dans le nouvel opéra *Thérèse*, de J. MASSENET et JULES CLARETIE, qui vient d'être représenté avec un grand succès sur le théâtre de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Effeuillement*, mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, poésie de CHARLES DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

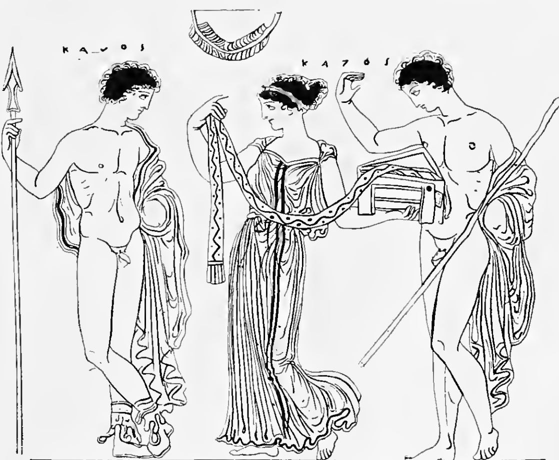
MENUET D'AMOUR

Entr'acte du nouvel opéra *Thérèse*, de J. MASSENET et JULES CLARETIE, qui vient d'être représenté sur le théâtre de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Danse au papillon*, d'EDMOND LAURENS, exécutée au Vaudeville dans la pièce japonaise de Mme JUDITH GAUTIER : *Princesses d'amour*.

ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

VIII. — *Le ruban ou fil d'Ariane.* — En jetant son anneau d'or à la mer, avec la prodigalité dédaigneuse d'un despote oriental, Minos s'était fait le précurseur du légendaire roi de Thulé. Le bijou une fois recouvré il n'hésita plus à considérer Thésée, comme le protégé de Poseidon, et agit en conséquence. Dès cette époque reculée, la politique n'avait d'autre base d'orientation que les impérieuses questions d'intérêt. Minos poursuivait le rêve égoïste, mais non sans grandeur, de conquérir toutes les îles et de les attribuer en apanage à ses fils quand ils auraient atteint l'âge viril, se réservant d'exiger de chacun d'eux une obéissance absolue, et de leur imposer un tribut en argent, dont devait profiter le Trésor crétois. Se jugeant en butte à la haine de Poseidon, et attribuant à la vengeance de ce dieu sa mésaventure conjugale et la naissance du Minotaure, l'idée de se ménager une réconciliation par l'entremise de Thésée se présenta très naturellement à son esprit. Poursuivant son plan jusqu'au bout, il songea aux avantages d'une alliance avec le futur roi de l'Attique. Et quel moyen vraiment efficace et sûr pouvait-il avoir de s'assurer la prépondérance vis-à-vis de son allié, sinon de lui accorder sa fille en mariage?



ARIANE OFFRANT A THÉSÉE LE RUBAN OU FIL CONDUCTEUR
Reproduction au trait d'une peinture de vase antique.
Le personnage de droite est un compagnon de Thésée.
Le mot ΚΑΛΟΣ inscrit deux fois en haut est l'acclamation naïve de l'artiste peintre et potier louant lui-même son œuvre ; il est censé s'écrier : Καλος ! Beau ! Beau !

Associant peu à peu ces pensées et les reliant les unes aux autres, Minos donna les ordres nécessaires pour faire amener dans le port de Knossos la galère de Thésée. Il vérifia le nombre des jeunes gens et des jeunes filles, leur fit porter des vivres et des fruits de la Crète, puis il dit à Thésée : « Si je ne craignais d'attirer sur mon royaume des calamités sans nombre, à cause de Poseidon que je n'ai pu apaiser qu'en imposant à ton père ce tribut, je renverrais dans ton pays ces enfants. Mais, agis selon l'impulsion de ton âme; je jure de ne point m'opposer au départ de ton navire; tu peux libérer les victimes. » — « Elles resteront », dit Thésée. Il entraîna Minos et le fit monter sur la proue du vaisseau. Phryxos, Hellé, puis les autres jeunes gens vinrent autour de lui. « Après-demain, dès l'aube, s'écria-t-il d'une voix forte, je combattrai le Minotaure; si je meurs, vous resterez esclaves du monstre. Mais, cette nuit, vous ne serez point gardés; vous pourrez fuir en déployant les voiles noires, on ne vous poursuivra point. » — « Nous n'avons pas dessein de fuir, dit aussitôt Hellé; fuir quand tu vas combattre, nul ne le voudrait. Nous serons tous après-demain à la porte du Labyrinthe au lever du soleil, et nous entrerons avec toi; nous

savons bien que tu ne mourras pas! » — Tu vois quel est l'héroïsme des jeunes filles de l'Attique, dit Thésée à Minos: tu vois aussi qu'elles sont belles; chez nous la vaillance n'a pas de sexe et la force d'âme s'allie à la beauté. »

Le soir, Thésée revit Ariane au Palais. A la fin du repas, c'est elle encore qui lui versa le vin de la libation.

Dédale avait reçu les confidences de la jeune princesse. Confidences d'amour? Non, pas encore: seulement l'aveu d'une amitié un peu attentive et tendre. Pendant la journée du lendemain, l'habile constructeur du Labyrinthe fournit à Thésée toutes les indications nécessaires pour se diriger dans le curieux édifice. Il lui montra, au moyen de traits incisés sur des tablettes d'ardoise, les replis secrets des murs de l'énorme bâtisse et lui recommanda d'en parcourir d'abord méthodiquement toutes les chambres et les cours supérieures. « Celles-là, observa-il, prennent l'air et la lumière par des ouvertures semblables aux étroites baies des forteresses; tu t'y dirigeras sans danger. Ensuite il te sera possible, en suivant la même route, de ne point t'égarer malgré les ténèbres, quand tu devras parcourir les pièces souterraines; elles sont exactement pareilles aux premières et placées symétriquement au-dessous. L'important est d'observer, à droite et à gauche, les réduits pouvant servir au Minotaure à dissimuler sa présence. Il est brutal et impétueux pour l'attaque, mais lâche et peu capable de résister si son premier effort est vain; il faut déjouer ses ruses et ne pas te laisser surprendre. Il n'osera pas se montrer s'il te voit prêt à te défendre: peut-être devras-tu l'arracher de quelque repaire sombre où il aura cherché refuge. Là sera pour toi le plus grave danger; il a lui-même creusé de tortueuses galeries sous terre: s'il parvient à t'y attirer, tu ne pourras en démêler les circuits ni, sans doute, en retrouver l'unique issue. Alors il essayera de te terrasser en se jetant sur toi presque à l'improviste. Je ne connais pas moi-même la disposition de ces sortes de terriers où il se cache; je puis cependant t'aider à en affronter les détours. Prince, continua-t-il, je t'ai entendu parler d'une couronne, don d'amicale sympathie promis par Amphitrité. Tu as eu une vision dans un songe envoyé par les dieux pendant ton long sommeil, lorsqu'après la victoire remportée sur le brigand Sinis tu t'endormis de lassitude près de l'isthme de Corinthe, sur la belle plage de Posidion. A la prière d'Ariane, j'ai voulu réaliser ton rêve. La couronne d'Amphitrité, je l'ai forgée pour toi de l'or le plus pur; elle a l'aspect d'un diadème composé de huit étoiles doubles. Entre chacune d'elles j'ai placé une substance qui répand dans l'obscurité des vapeurs lumineuses, comme on en voit parfois sur la mer: tu pourras donc te diriger à travers les ténèbres dans les salles basses du Labyrinthe, éviter toute surprise, et tes compagnons ne te perdant jamais de vue, aucun ne s'égarera dans la sinueuse demeure, et tu les défendras tous contre les entreprises de ton ennemi. »

Le reste de la journée parut interminable à Thésée. A la fin du repas du soir, Minos lui fit connaître les conditions du combat. Tout devait être achevé au coucher du soleil. Le Minotaure était libre de choisir son heure ou de se dérober. C'était à son adversaire de le découvrir à travers les circuits du Labyrinthe, de le contraindre à la lutte et de lui arracher la vie en corps à corps, sans employer d'armes toutefois. Ni les jeunes gens, ni les jeunes filles de l'Attique ne devaient porter secours ni prêter assistance à Thésée, sauf pourtant le cas où ils auraient été attaqués les premiers par le monstre. Minos ajouta expressément une phrase très impérieuse pour indiquer son intention de retenir en Crète, comme serviteurs, même si le Minotaure était tué, les adolescents et les vierges, objets du tribut.

Lorsqu'il eut cessé de parler, Ariane s'approcha, tenant à la main le vase orné d'algues marines dans lequel se trouvait le vin destiné à la libation. Thésée, grave et calme, lui tendit sa coupe en gardant un silence solennel, et ses yeux avaient une telle expression de tristesse et d'amour que la jeune fille n'en put supporter le regard. Ses femmes l'entraînèrent, et Phèdre, prenant pitié de sa peine, la conduisit dans sa chambre et la contraignit de partager son lit.

Le lendemain, éveillée avant l'aube, avant Thésée, Ariane quitta la couche de sa compagne, s'enveloppa d'une longue tunique retenue sur chaque épaule par une jolie fibule et serrée à la taille, prit un coffret de bois odorant et se glissa dans la salle du palais où Thésée dormait encore. Phryxos, à qui l'on venait d'ouvrir les portes de la forteresse, arrivait pour éveiller le héros. En voyant Ariane debout à côté de lui, Thésée se dressa soudain, le bras gauche entouré de la chlamyde qu'il avait jetée sous lui en s'endormant sur son lit. Ariane, essayant de sourire malgré son angoisse, souleva le couvercle du coffret, déroula peu à peu un long ruban qu'il contenait et l'offrit à Thésée en accentuant doucement ces mots: « Ce ruban, tissé de mes mains, a longtemps servi à ma propre parure; accepte-le comme gage de mon affectueuse sollicitude pendant ces heures cruelles. Puisse-t-il aujourd'hui t'aider dans la défense et contribuer à te sauver. Le Labyrinthe est une enceinte close de murailles épaisses. Comme les villes de Chaldée, il renferme des jardins et des champs. Le Minotaure y fait cultiver tout ce qui est nécessaire à sa subsistance; on y reste indéfiniment, car il n'y a point de portes à cette demeure; les murs en sont faits de blocs presque infranchissables. Lorsque toi et les jeunes gens de l'Attique y aurez été descendus, vous ne pourrez plus en sortir sans être secourus. Écoute! Quand tu auras tué le monstre, attends la nuit avec patience; mais aussitôt que tu verras la constellation du Taureau et la belle étoile Capella briller au-dessus de ta tête, dirige-toi du côté du nord, vers l'endroit où Arctur, l'astre que redoutent les navigateurs, effleure l'horizon. Tu resteras là près du rempart. Dédale et moi nous viendrons te délivrer. Alors, peut-être, mon ruban aura-t-il été pour toi d'un secours efficace. Ce ruban n'est pas seulement un témoignage d'estime; c'est autre chose, beaucoup plus sans doute. Le dirai-je?... Oui, une preuve d'amour. Je te l'ai destiné dès l'instant où je te rencontrai sur la colline, la lyre à la main; depuis, je te l'avais donné dans mon cœur; mon cœur te le donne encore aujourd'hui. Pars maintenant, va combattre et souviens-toi de moi! »

De même qu'au palais de Tirynthe, il y avait dans celui de Knossos une salle de bains et d'ablutions, la seule dont le plancher fût formé non plus par un pavage calcaire, mais par une énorme dalle monolithe légèrement inclinée, aboutissant à un conduit en poterie pour l'évacuation des eaux. Une baignoire en terre cuite, ayant à peu près l'aspect de celles que l'on emploie de nos jours, ornée à l'intérieur de poulpes et autres animaux marins, et munie de fortes poignées, constituait tout l'ameublement de cette chambre spéciale. Phryxos et Thésée s'y rendirent: bientôt la fraîcheur de l'eau fit disparaître de leurs membres les derniers vestiges des torpeurs de la nuit. On leur offrit ensuite quelque nourriture, et ils quittèrent la forteresse. Les éphèbes et les vierges se joignirent à eux au dehors. Le petit convoi s'achemina d'un pas ferme, ayant à sa tête Thésée, Phryxos et Hellé. Les visages étaient un peu mornes, mais l'on ne voyait point de larmes et l'on n'entendait ni clameurs, ni lamentations. Un grand platane abattu, incliné obliquement jusqu'à toucher de son faîte le sol intérieur du Labyrinthe, pendant que son tronc restait appuyé en haut de la muraille, servit comme un pont pour descendre. Des gardiens le retirèrent ensuite. Thésée et ses compagnons restèrent comme ensevelis dans le sépulcre immense, où déjà les victimes de l'année précédente devaient avoir péri, car aucun être vivant n'apparaissait. C'était partout un silence de mort.

Se conformant aux conseils de Dédale, Thésée ordonna aux quatorze victimes du tribut de ne point quitter ses pas. Il traversa, suivi par elles, chacune des salles du bâtiment supérieur. Toutes étaient éclairées par de petites ouvertures pratiquées dans les murailles; toutes furent trouvées désertes et sans traces pouvant déceler la présence du monstre. Alors, redoublant de précautions, Thésée et la petite bande abordèrent les souterrains. Dès que l'obscurité fut complète, Hellé mit sur le front du héros la couronne lumineuse que lui avait confiée Dédale et qu'elle avait cachée sous sa tunique. Après avoir parcouru en vain d'in-

terminables circuits, les pauvres jeunes filles et les adolescents, si courageux d'abord, commencèrent à perdre confiance. Cette longue course silencieuse à travers des salles noires et glacées produisit sur les imaginations un effet inattendu; toutes les âmes semblaient subir une dépression terrible. Thésée lui-même craignit un instant de faiblir. Cet inconnu, ce vague, cette recherche prolongée d'un ennemi invisible devenaient pires que les plus réels dangers; c'était l'appréhension constante, l'obsession inexorable d'une mort atroce. Çà et là, quelques ossements blanchis apparaissaient dans l'angle des murs. On aurait pu se croire au milieu des couloirs de quelque mausolée égyptien dont les tombes auraient été violées. Les reflets phosphorescents de la couronne semblaient prendre la teinte de lueurs qu'auraient pu projeter des lampes funéraires.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

COMEDIE-FRANÇAISE. — Première représentation d'*Electre*, tragédie en trois actes, de Sophocle, adaptation de M. Alfred Poizat.

Au sommet de l'acropole de Mycènes, qu'enveloppent comme d'une atmosphère attristée les teintes mauves devançant l'aurore, se détachent peu à peu de l'ombre, à gauche, une statue archaïque d'Apollon Lycien, à droite la porte du palais des rois d'Argolide, en face, au delà de l'arête des remparts cyclopéens, un paysage rocheux, s'étendant au loin jusqu'à la mer. Sur le rivage sont groupées des maisons primitives de pêcheurs et de laboureurs; au-dessus, la forteresse d'Argos. Le drame tout entier va se dérouler dans ce décor, très beau certainement, bien qu'il ne corresponde pas, dans ses détails, à ce que l'on sait actuellement sur la période mycénienne. L'action commence à l'aube et finira au coucher du soleil.

Oreste et son gouverneur ont pénétré dans l'enceinte de Mycènes; ils s'éloignent pour aller visiter l'endroit réservé aux inhumations royales. Dans l'immense étendue vide, Electre s'avance, couverte de longs voiles funèbres. Seule dans le palais, elle garde le deuil de son père. Accoudée à l'angle des murailles elle étend ses regards vers les mers, et, les reportant à ses pieds, conjure Hadès et les dieux infernaux de seconder sa vengeance. Le chœur entre pendant que le jour se lève; il se range en deux groupes, de chaque côté de la statue d'Apollon. Il cherche à provoquer l'apaisement chez l'infortunée, mais elle reste insensible, immobile comme une image du désespoir éternel.

Je porte ma douleur comme un manteau royal,

s'écrie-t-elle en se remémorant l'affreuse scène qui tient sa haine éveillée: Clytemnestre frappant à coups de hache Agamemnon sans défense. Une musique lugubre, sur le rythme de l'allegretto de la symphonie en *la* de Beethoven, scande les accents pathétiques de la malheureuse qui a voué son âme à une tâche de ressentiment implacable.

Aussi blonde qu'Electre est brune, aussi douce qu'elle est violente, Chrysothémis passe, tenant des fleurs pour le tombeau d'Agamemnon. Electre accuse sa sœur de lâcheté. « Ne va pas, lui dit-elle, insulter la mémoire de notre père, toi, l'ornement des festins de l'usurpateur de son trône; enterre tes bouquets dans le sable, coupe tes cheveux et jette-les sur la tombe ». Une reprise des dactyles et des spondées beethovéniens marque l'arrivée de Clytemnestre. Un débat atroce s'élève entre elle et sa fille. « Tu as égorgé ton époux et mon père » crie Electre. « Il avait immolé mon enfant Iphigénie, répond la reine ». Au nom d'Egisthe, qui lui est jeté comme le dernier outrage, Clytemnestre recule en proférant d'effroyables menaces.

Ici se place le récit mensonger que fait le gouverneur de la mort d'Oreste. Chaque phrase en est interrompue par les sanglots d'Electre, qui se dresse à la fin en voyant la joie de sa mère et lui crie au visage :

De la mort de son fils j'ai vu rire une mère !

La haine, la fureur sont à leur paroxysme; comment monter plus haut? En revenant à des sentiments plus humains, à l'attendrissement, aux larmes. Pylade entre avec l'urne où sont censées renfermées les cendres d'Oreste. Oreste l'accompagne; le voici en face de sa sœur. Ils ne se reconnaissent pas d'abord; mais bientôt le jeune homme devine Electre à sa tendre piété lorsqu'elle embrasse l'urne, et se nomme lui-même à son tour. Les mots manquent pour décrire cette scène; il faut la lire dans Sophocle.

Au dernier acte, Elle se trouve acharnée à sa vengeance. D'accord avec elle, Oreste a venger son père en se faisant le meurtrier de sa mère. Egisthe doit aussi mourir ; mais il faut auparavant qu'on lui montre le cadavre. On l'apporte, Electre dit que c'est le corps d'Oreste. Egisthe soulève lui-même le suaire et voit Clytemnestre inanimée. Oreste le frappe au lieu même où fut tué Agamemnon.

Dans les lueurs sanglantes du couchant flamboie la citadelle d'Argos. Les fenêtres des petites habitations échelonnées sur la côte s'illuminent à la tombée du crépuscule, et leurs pâles clartés se reflètent dans les eaux du golfe.

Mme Louise Silvain a interprété le rôle d'Electre en artiste naturaliste : elle souffre, elle pleure, elle se réjouit sans exagération, sans emphase. Ses gestes sont impulsifs, passionnés; lorsqu'elle s'accoude aux remparts, elle prend l'attitude, elle a la beauté de l'Iphigénie de Feuerbach. M. Albert Lambert fait d'Oreste un éphèbe juvénile; son jeu est chaleureux; des vers comme ceux-ci :

Voilà ce qu'ils ont fait d'un corps jadis charmant.....
Ils ont abattu l'arbre et dispersé les fleurs.....

sont une musique dans sa bouche. Mme Dudlay tient convenablement le personnage de Clytemnestre. Mme Lara, en Chrysothémis, est une créature de douceur, qui cherche à se rendre harmonieuse de pose, comme une statuette de Myrina. Mlles Roch et Lherblay sont des Chorentes à voix graves et sympathiques. M. Silvain soutient avec une belle diction le récit fictif de la mort d'Oreste. M. Ravet prête à Egisthe son organe sonore.

Un tout petit orchestre accompagne parfois les chœurs et accentue les situations par quelques fragments mélodramatiques.

La traduction de M. Alfred Poizat est en vers alexandrins alternant avec des strophes libres récitées par le chœur; le style en est noble sans raideur; parfois non dépourvu d'une grâce que nous appellerions volontiers hellénistique, pour ne pas dire moderne.

***

PALAIS-ROYAL. — Première représentation de *Madame Tantale,* vaudeville en trois actes, de MM. Henry Kéroul et Albert Barré.

Suzanne Valrozé est une veuve héroïque. Belle et jeune, car elle n'a pas trente ans, elle garde le culte de son mari mort dans un naufrage. Elle a sur les bras une entreprise de meunerie qu'il lui a laissée. La direction en est un peu lourde pour elle et un homme serait très nécessaire pour inspirer aux clients une confiance absolue; mais notre jolie meunière ne veut rien jeter par-dessus ses moulins; il n'y a donc pour elle d'autre alternative que de se résigner à un second mariage. Et puisqu'il faut un meunier dans la maison, ce meunier sera Cabassol, viveur tant qu'il a pu, usé et désabusé maintenant; Suzanne l'épouse sous condition expresse qu'après avoir franchi le seuil de sa meunerie, il ne dérangera ni le plus petit ruban de sa coiffe, ni la moindre de ses habitudes. Elle veut continuer à garder la religion du défunt. Mais au Palais-Royal, les femmes tournent comme des girouettes; un vent de médisance vient fondre sur celle-ci, et l'orientation des ailes de son moulin passe subitement du nord au midi. A peine remariée, on lui apprend que Valrozé la trompait outrageusement. Traîner du salon au grenier le buste du traître sournois, c'est une simple mise en goût, quelque chose comme l'apéritif de la vengeance; le comble sera d'oublier les premiers outrages à la foi conjugale dans les bras du deuxième mari. Le point délicat, c'est que Cabassol est désespérément respectueux des conventions. Infiniment moins entreprenant que les deux vieillards d'Israël, il laisse Suzanne s'exaspérer et prodiguer en vain avances sur avances. Les rôles sont retournés : c'est bien avec raison que l'on a surnommé Suzanne Madame Tantale. Les supplices, heureusement, ne sont plus éternels. On n'est pas belle meunière pour être longtemps dédaignée. Le charme et la grâce de Mme Tantale-Cabassol, ci-devant Suzanne Valrozé, finissent par toucher l'associé récalcitrant et lui rendre une nouvelle vie; c'est un renouveau, une renaissance. Il n'y aura plus de Tantale; les époux boiront tous les deux à la coupe que l'amour leur tendra.

Suzanne, la belle meunière, c'est Mme Cheirel, remarquable comédienne, qui a su mettre dans son jeu beaucoup de charme et d'ardeur altérée. M. Numès a pris très naturellement l'allure qui convient à son personnage d'associé d'affaires se transformant en amoureux mari, grâce aux gentillesses avenantes de l'épouse. Les autres acteurs, MM. Hurteaux, Tréville, Hamilton, Bellucci, Jullien, Mlles Marthe Derminy, Desroches et Suzanne Demay ont tenu leurs rôles, les hommes avec rondeur et fantaisie, les femmes avec une verve piquante, une élégance enjouée et une capricieuse bonne humeur.

AMÉDÉE BOUTAREL.

UN MUSICIEN VOLEUR, FAUSSAIRE ET BIGAME

(Suite)

II

A partir de ce moment, en effet, on n'entend plus parler de Bochsa comme compositeur. Trop affairé d'autre part pour continuer à s'occuper de théâtre, se mêlant de prétendues spéculations commerciales qui ne lui servaient qu'à faire des dupes, cherchant tous les moyens, et les moins avouables, pour se procurer les ressources que nécessitaient ses besoins de faste et sa prodigalité, faisant des victimes de tous côtés, recourant enfin aux procédés les plus criminels et accumulant faute sur faute pour tenter de sauver une situation rendue impossible, il était réduit aux abois... Finalement, cette situation devint telle qu'il ne trouva bientôt pour y échapper d'autre moyen qu'une fuite clandestine. Encore, cette fuite fut-elle pour lui l'occasion d'une nouvelle infamie. Voici à ce sujet ce qu'on a raconté.

Bochsa avait annoncé un grand concert dans lequel il devait se faire entendre. Sa réputation de virtuose n'avait point souffert de ses récents insuccès de compositeur, et sous ce rapport il avait conservé toute son influence sur le public. Aussi, celui-ci s'était-il empressé de répondre à son appel, les femmes surtout étant, comme de coutume, en majorité dans l'assistance, et, le soir venu, la salle était littéralement bondée. L'heure du concert arrive, et l'on ne voit personne se présenter sur l'estrade. On suppose qu'un incident quelconque s'est produit, comme il arrive parfois en semblable circonstance, et l'on attend patiemment. Cependant le temps se passe, on s'étonne de ne pas même voir faire une annonce, et l'on commence à murmurer. Bientôt les murmures se changent en plaintes plus vives, puis en imprécations ; rien n'y fait, Bochsa ne parait pas ; enfin, lassée d'attendre vainement, l'assistance se décide, au milieu d'une irritation facile à comprendre, à évacuer la salle et à se retirer. On passe au vestiaire. Mais là, surprise et stupeur générales ! La mode était alors aux cachemires de grand prix, dont la valeur atteignait souvent plusieurs milliers de francs. Or, le vestiaire était vide, et tous les cachemires, toutes les fourrures des dames avaient disparu, sans qu'il en restât vestige. Bochsa de longue main avait préparé sa fuite, et pour la rendre tout à fait fructueuse il ne s'était pas contenté d'embourser la recette du concert qu'il ne donnait pas, il avait encore dépouillé ses admiratrices de leurs plus luxueux objets de toilette,

C'est ainsi qu'en partant je vous fais mes adieux,

et deux jours après il débarquait en Angleterre.

On juge si l'affaire fit du bruit et si le scandale fut complet. Ceci se passait à la fin de mars 1817, et l'on peut croire que les journaux ne tardèrent pas à entretenir leurs lecteurs des exploits du fugitif. L'un d'eux commençait par cette note écrite d'un ton badin :

Il n'est bruit dans les coulisses de Feydeau que d'une aventure plus que scandaleuse. Il paraîtrait qu'un musicien, harpiste et compositeur, ne se trouvant pas en *mesure* avec ses créanciers, ceux-ci lui ont chanté une *gamme*: et comme leur colère allait *crescendo*, il vient, après quelques *soupirs*, de se déterminer à une *fugue*. Je me borne à ce *récitatif*, le *final* de cet imbroglio étant, dit-on, du ressort des tribunaux (1).

Pour ne point nommer ouvertement Bochsa, la note n'en était pas moins suffisamment explicite, la qualité de harpiste et de compositeur ne pouvant laisser aucun doute sur la personnalité du coupable. Quatre jours après, le même journal revenait sur ce sujet, avec quelques détails un peu confus dans leur ensemble, et dont on ne pouvait encore contrôler la parfaite exactitude, mais qui donnaient bien le ton de l'affaire :

Un artiste très connu par des talents qu'il déshonore, vient de faire une fugue telle que ses confrères ne s'en permettent jamais. On dit qu'il part sans ressources, après avoir escroqué plus de 600.000 francs. Son grand art était la contrefaçon des écritures. Il a montré à des facteurs d'instruments des lettres qu'il prétendait lui avoir été écrites par des personnes du rang le plus distingué, et qui s'adressaient à lui pour leur procurer des pianos et des harpes, et il ne prenait pas les objets les moins chers. Il a fait voir à des marchands la délibération d'un de nos premiers théâtres, par laquelle on le recevait en qualité de sociétaire, et sur l'exhibition de cette pièce, d'après la confiance que cette société inspire, sans autre information on lui livrait ce qu'il demandait. Son trait le plus hardi est d'avoir contrefait la signature de plusieurs banquiers et d'avoir escompté les billets qu'il avait fabriqués lui-même. Un artiste de ses amis a été sa victime pour 20.000 francs. Si ce personnage courait après les gros bénéfices, il ne négligeait pas les petits ; il a négocié un manuscrit que l'auteur d'une pièce reçue lui avait confié pour en faire la musique. Enfin, le dernier tour qu'il a fait en quittant la capitale, est d'en être parti dans un cabriolet de place pendant que le conducteur avait eu la complaisance de porter, par son ordre, une lettre au quatrième étage d'une maison devant laquelle il s'était arrêté (1).

La fuite de Bochsa, on le comprend, fit ouvrir les yeux à certaines gens qui, après avoir eu confiance en lui, se voyaient par lui frustrés et dupés de la façon la plus indigne ; des révélations se produisirent, qui provoquèrent des recherches et amenèrent des découvertes inattendues, et bientôt on eut la preuve de toute une série non seulement d'escroqueries, mais de faux en écriture publique et privée dont le total, dépassant encore les 600.000 francs énoncés ci-dessus, ne s'élevait pas à moins de 760.000 francs ! Il n'y allait pas de main morte (2). Il avait montré d'ailleurs un certain éclectisme dans le choix des noms dont il s'était emparé pour commettre ces faux. Parmi les personnages dont il avait contrefait ou employé la signature, il y avait des musiciens, ses confrères, et non des moindres, comme Méhul, Berton, Boieldieu, Nicolo, des chanteurs sociétaires de l'Opéra-Comique, entre lesquels Rézicourt, des financiers tels que Perregaux et Laffitte, des hommes politiques comme le comte Decazes et le comte Chabrol, des diplomates comme le comte Pozzo di Borgo, ambassadeur de Russie, enfin des Anglais, et au nombre de ceux-ci, qui?... lord Wellington en personne ! Il faut avouer que ce faussaire de moins de trente ans ne manquait pas d'audace.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Annales politiques, morales et littéraires*, 28 mars 1817.

(1) Id., 1er Avril 1817. — Le dernier détail ne concorde pas avec l'histoire du concert et du vol des cachemires. Dans la confusion de faits nombreux et que je ne puis contrôler, je suis obligé de me borner à raconter et à citer.

(2) J'ai rencontré, dans le journal manuscrit d'Herold, que j'ai eu entre les mains, la note que voici : — « J'ai un héritage de Bochsa, *la Princesse de Nevers*; mais c'est encore du pathos, de la circonstance, du mélodrame, et peu d'esprit et de vraisemblance. A propos de Bochsa, eh bien, elle est bien bonne, celle-là ! Qui l'aurait cru ? 760.000 francs de faux ! Oh ! pour un musicien, c'est trop. Heureusement qu'il était harpiste, et que le corps des pianistes n'en souffre pas. »

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Je ne conseillerais à personne de lire la poésie de Leconte de Lisle, *les Eolides*, pour se préparer à l'audition du poème symphonique de César Franck. Contrairement à ce qui se produit presque toujours en pareil cas, la musique est infiniment moins transparente, moins colorée, moins riche d'images, moins vaste et moins évocatrice que l'œuvre littéraire. Elle a sa valeur pourtant. Elle a été jouée pour la première fois le 13 mai 1877 à la Société nationale, le 26 février 1882 aux Concerts-Lamoureux et dimanche dernier aux Concerts-Colonne. Une introduction, faite de petites effluves mélodiques s'élevant peu à peu et s'unissant à des sons de harpes qu'elles semblent éveiller, s'agrandit, se renforce et aboutit bientôt à un chant mélancolique. Des mouvements plus agités lui succèdent : il passe de jolies modulations, de suaves frémissements d'accords ; enfin d'imperceptibles grondements de timbales amènent une sorte de cantique aérien, qui finit par expirer sur les chanterelles des violons. Cette composition logiquement construite et d'un charme réel formait contraste sur le programme avec un morceau intitulé *Une barque sur l'océan*, que le public a mal accueilli. L'auteur, M. Maurice Ravel, a sans doute voulu décrire, au moyen des sonorités instrumentales, certaines visions de son imagination ; mais quand nous aurons dit que les instruments à vent expriment en cadence que l'esquif subit un roulis discret, que les doigts des harpistes, promenés sur toute la largeur du champ des cordes, produisent une sonorité qui signifie que les vagues s'enflent, quand nous aurons vu la tempête dans les clameurs des cuivres, et que nous aurons considéré le celesta comme figurant la scintillation des astres sur les mers, il n'en restera pas moins vrai que nous avons été en présence d'un fragment inconsistant et sans le moindre intérêt musical. C'était là une première audition ; deux *Pièces en forme canonique* de M. Théodore Dubois, pour hautbois et violoncelle avec orchestre, sont une transcription nouvelle de morceaux qui n'avaient à l'origine qu'un accompagnement de piano. Leur allure simple et leur joli sentiment leur ont valu un succès qu'ont partagé les solistes, MM. Gaudard et Baretti. L'adagio plaît par son caractère un peu mystique ; la pastorale, plus animée, a beaucoup de grâce, de souplesse et d'élégance. Les timbres des deux instruments solo se mélangent dans un duo plein de douceur. M. Jean Batalla, premier prix de piano au Conservatoire en 1903, lauréat du concours Diémer en mai 1906, a joué le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. L'œuvre a été acclamée grâce à une exécution orchestrale superbe, mais le virtuose a été victime d'une mauvaise disposition et n'a pu répondre à tout ce que l'on attendait de lui. M. Gabriel Pierné, qui a dirigé ce concert, a montré beaucoup de maestria dans la brillante ouverture de *Gwendoline*, de Chabrier. Il a interprété, peut-être avec une solennité trop persistante et pas assez d'humour, l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*. Il a présenté la symphonie en *ut* mineur de Beethoven sous un objectif un peu rapetissé. L'andante a été détaillé d'une façon exquise, sans doute ; cependant, même dans les jolies variations, l'on pourrait trouver médiocrement séduisante cette manière un peu coquette et très féminine de comprendre un maître qui fut, dans toutes les manifestations de son génie, homme et artiste, dans la plus noble acception que comportent ces mots.

AMÉDÉE BOUTAREL.

Concerts-Lamoureux. — *La Damnation de Faust* avait déserté dimanche le Châtelet pour la maison voisine. Sous la baguette précise et vigoureuse de M. Chevillard, le chef-d'œuvre de Berlioz eut une exécution absolument nette et bien au point, mais par cela même peut-être un peu froide et compassée. Les passages qui d'habitude soulèvent des acclamations jalousement suspensives, arrachant des *bis* au chef hésitant, cette fois furent à peine soulignés d'applaudissements que d'ailleurs l'impitoyable kapellmeister semblait prendre plaisir à réprimer au plus vite. Les trois protagonistes furent excellents : Mme Gaetane Vicq (Marguerite), M. Fernand Lemaire (Faust) et M. Fournets (Méphistophélès). De la première et du dernier, il n'est rien à dire, leur talent étant connu et apprécié de tous. M. Lemaire est un débutant, mais qui d'emblée a conquis son public en montrant une crânerie, une sûreté, une variété de nuances, une autorité rarement dépassées ; la voix est belle et souple, homogène et surtout d'une fraîcheur exquise. Le jeune artiste qui, on le sait, est un musicien remarquable, premier prix de piano au Conservatoire et virtuose réputé, a su imprimer au personnage de Faust une allure neuve, originale et d'un grand relief ; son succès a été considérable. M. Raulin a chanté convenablement, mais d'une voix un peu dure, le rôle épisodique de Brander. Les chœurs furent bons.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Cantate (Bach), soli par MM. Cazeneuve, Bernard, Mmes Bathori, Kierdorff : orgue : M. Guilmant. — Concerto pour violon (Brahms), par M. Lucien Capet. — *Shylock* (Gabriel Fauré), solo par M. Cazeneuve. — Symphonie en *la* mineur, n° 2 (Saint-Saëns).

Théâtre Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : *La Damnation de Faust* (Berlioz). Soli : Mme Gaetane Vicq (Marguerite), MM. Fernand Lemaire (Faust), Fournets (Méphisto), Raulin (Brander). Le concert sera dirigé par M. Chevillard.

Châtelet, concert Colonne : Relâche.

— M. Gabriel Pierné accompagnait ses œuvres au dernier mercredi de l'Ambigu : sa sonate, où excella le violon de M. Soudant, *Berceuse*, *Marionnettes* et *Vous souviendrez-vous*, que Mme Bureau-Berthelot détailla avec finesse et d'une voix fraîche et souple, enfin trois « adaptations » fort impressionnantes, dites par M. Brémont avec un art consommé et dont la dernière, *Noël*, dut être bissée. Le virtuose pianiste Victor Staub fut acclamé dans des pièces de Chopin, Pierné et une gracieuse *Valse lente* de sa composition. D'expressives mélodies de M. Trémisot, et qui eurent pour interprètes Mlle Brohly de l'Opéra-Comique et M. Gresse de l'Opéra, furent aussi très goûtées et valurent aux excellents artistes des rappels mérités. Mme Bureau-Berthelot avait auparavant chanté avec charme *Mystère* et *Très chère* de M. F. de Léry, et *l'Absence* de Berlioz. Enfin MM. Soudant, de Bruyne, Migard et J. Marneff donnèrent une excellente exécution de fragments de quatuors d'Haydn et de Schubert et de la *Rêverie* de Schumann. — La neuvième matinée aura lieu le mercredi 20 février.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

La renommée aux cent bouches vous aura déjà appris le grand succès remporté sur le théâtre de Monte-Carlo par le nouvel opéra de M. Massenet : *Thérèse*. Nous ne pouvons donc mieux faire que d'en donner aujourd'hui une des pages les plus acclamées, un certain *Menuet d'amour* d'une teinte mélancolique qui est, au milieu des journées sombres de la Révolution de 1793, comme un ressouvenir des joies douces de la cour galante de Versailles. Ce menuet est chanté tour à tour avec une grâce charmante par Mlle Lucy Arbell et le ténor Clément. Il revient plus tard comme entr'acte symphonique et nous en donnerons dimanche prochain une transcription pour piano seul. Le morceau vaut qu'on y appuie, car il jouira vite d'une grande popularité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Jeudi soir a été donnée à Monte-Carlo la première représentation du nouvel opéra *Thérèse*, dont Massenet a écrit la musique sur un livret de Jules Claretie, sorte d'épisode de l'époque révolutionnaire de 1793. Comme *le Ménestrel* est mis sous presse dès le vendredi, notre correspondant n'a pu encore nous envoyer son compte rendu, que nous remettons donc à huitaine. Mais il nous a fait tenir, en attendant, le télégramme suivant : « Gros effet ; public enchanté. Belle représentation ; jolis décors ; bonne mise en scène. Pièce et musique sont allées aux étoiles. Interprétation parfaite avec Clément et Dufranne. Mlle Arbell très dramatique. Massenet acclamé. » Tout est donc pour le mieux. Suivent quelques lignes, dans la même dépêche, sur l'œuvre nouvelle de Bruneau, *Naïs Micoulin*. Nous ne les publierons pas, parce qu'elles feraient trop contraste avec les précédentes. Mais notre correspondant reconnaît l'excellence de l'interprétation de cette œuvre aussi avec Renaud, « supérieurement pittoresque », Mlle Grandjean, MM. Dufranne et Rousselière.

— A l'occas[illegible]naire du Conservatoire de Milan, M. Edouard Sonzogno, qui est [illegible] infatigable, ouvre deux concours destinés spécialement aux élèv[illegible] de ce Conservatoire : le premier, avec un prix de 3.000 francs, p[illegible]phonie à grand orchestre, en quatre parties : le second, avec [illegible] 2.000 francs, pour une cantate chorale avec voix seules, sur un texte qui sera indiqué. Le jury de ce concours sera composé de MM. Arrigo Boito, Giuseppe Gallignani, directeur du Conservatoire, Amintore Galli et G.-B. Nappi.

— Comme nous l'avons dit dimanche dernier, la *Thaïs* de Massenet fait fureur au Costanzi de Rome. Un télégramme chaleureux chantait les louanges du célèbre baryton Battistini, mais ne nous parlait pas de l'artiste qui tenait le rôle de Thaïs. Nous voyons dans les journaux italiens que c'est une demoiselle Carmen Melis, une débutante dont la beauté et le talent ont fait sensation. Toute la critique romaine constate le succès extraordinaire de l'œuvre et de ses interprètes.

— La Société des auteurs dramatiques de Rome, dans une séance présidée par M. Oliva, a décidé, sur la proposition de M. Morpurgo, d'ouvrir dans toute l'Italie une soucription dont le produit sera destiné à élever un monument à la gloire de la grande tragédienne Adélaïde Ristori.

— On a donné au Politeama national de Florence, le 30 janvier, la première représentation d'un opéra en un acte, *Oriana*, « idylle fantastico-musicale » dont l'auteur est M. Edgardo Del Valle, professeur à l'Institut royal de musique et, si nous ne nous trompons, directeur d'un journal spécial, *la Nuova-musica*. Cet ouvrage, qui est le début à la scène du compositeur, est encore un souvenir du fameux concours Sonzogno, où il avait obtenu une mention honorable. Bien que le poème en soit médiocre et sans intérêt, il parait avoir obtenu un succès flatteur, dû à la grâce et à la fraîcheur de la musique, dont on vante les heureuses qualités. Il avait pour interprètes Mmes Bruschini et Liviabella, MM. Polverosi et Ricieri.

— Comme nous l'avions annoncé, on a représenté à Portomaurizio, le 22 janvier, un opéra nouveau en un acte intitulé *Lidia*, paroles de M. Ettore Zunino, musique d'un tout jeune compositeur, M. Dante Aragno.

— Le directeur d'un des grands théâtres de Berlin a trouvé une façon originale de faire assister le public à une première représentation sans que personne le sache, et cela afin d'éviter de la part des spectateurs tout jugement préconçu. L'affiche annonçait le drame *Sherlock Holmes*, qui attire chaque soir la foule. La salle était donc pleine, et, en fait, on joua le premier acte de la pièce annoncée. Mais le rideau était à peine baissé qu'aussitôt il se releva pour laisser passage au directeur, qui adressa à l'assistance le petit discours suivant : — « Vous êtes fort aimables d'être venus en si grand nombre pour entendre *Sherlock Holmes* et vous aurez certainement la satisfaction de l'entendre, mais non pas ce soir, parce que maintenant je vais vous faire jouer un nouveau drame, *le Chien de Bakersville*. Je prie toutes les personnes présentes de se considérer comme invitées par moi à échanger, en sortant après le spectacle, les billets pris au bureau contre de nouveaux billets, valables pour un autre soir où l'on jouera *Sherlock Holmes*. Si j'agis de la sorte, c'est que je désire que mon nouveau drame soit jugé par le public pour lequel il a été fait. Et ce public, c'est précisément vous. » Ce petit speech fut très bien accueilli, de même que le drame annoncé, qui fut couvert d'applaudissements.

— De Vienne : Prochainement sera inauguré un nouveau théâtre qui aura cette particularité qu'on n'y jouera que des pièces inédites dont les auteurs seront tenus, sous peine de perdre leurs droits, de garder l'anonymat le plus absolu. C'est le public, et un public non influencé par le nom des auteurs, qui sera souverain juge du sort des pièces ; ce sera le suffrage universel transporté au théâtre. Le jour de la première représentation, chaque spectateur recevra un questionnaire qu'il aura à remplir, une fois le spectacle terminé. Ces questionnaires seront centralisés au foyer du théâtre et c'est le nombre des voix « pour » et des voix « contre » qui décidera de la question de savoir si la pièce restera sur l'affiche ou en disparaîtra. L'idée est peut-être originale, mais nous ne croyons pas qu'elle soit pratique. Car s'il est vrai qu'un auteur dont le nom est absolument inconnu du public est toujours accueilli avec plus de réserve qu'un dramaturge connu, il n'en est pas moins vrai que l'auteur le plus réputé n'arrive jamais à faire tenir l'affiche à une pièce mauvaise. Et quelle est la capitale du monde dont la population soit, dans son intégralité, suffisamment avisée en chose de théâtre pour ne pas avoir besoin de l'opinion désintéressée, mais experte, de la critique ?

— Au Théâtre-Royal de Cassel, un drame musical nouveau, *Hans le porte-enseigne*, poème et musique de M. Gustave Dippe, vient d'être représenté pour la première fois. Le scénario développe un vrai sujet de ballade. Il s'agit des amours du porte-enseigne d'un régiment avec une noble damoiselle et des incidents qui naissent sous les pas des amants, tant à cause de la différence des conditions sociales, que de l'envie dont le jeune soldat devient l'objet de la part de ses camarades. L'action se dénoue tragiquement par la mort héroïque du porte-enseigne et le renoncement volontaire de la jeune fille, qui se retire dans un cloître. On dit que l'œuvre littéraire renferme de belles pages poétiques et que la musique, habilement écrite, est d'une inspiration élevée, sans tomber dans le travers devenu si fréquent d'excentricité.

— Un portrait de Haendel sans perruque, c'est vraiment chose rare ; beaucoup des admirateurs du maître n'en ont jamais vu. Il en existe un pourtant. C'est une peinture à l'huile que possède M. Clemen, de Bonn. Ce portrait

vient d'être reproduit dans le bulletin de la maison Breitkopf et Härtel publié pour Janvier 1907. Haendel est assis et porte sa main gauche à son front. Il a le corps appuyé sur un clavecin ouvert, des cahiers de musique reposent sur ses genoux et sa main droite tient une plume; il se dispose à écrire.

— Un Hongrois, M. Akos Laszlo, de Budapest, vient d'instituer un prix de 1.250 francs pour la composition d'un concerto de violon. Ne pourront prendre part à ce concours que les artistes appartenant aux nationalités allemande, autrichienne ou hongroise. Le jury chargé de juger ce concours est déjà nommé et se compose de MM. Joseph Joachim, Carl Halir, Engelbert Humperdinck, Maudyczewski et Frédéric Steimbach. L'œuvre couronnée sera publiée par une maison de Berlin. Pourvu que ce concours fasse surgir un concerto de violon, écrit par un violoniste, qui respecte les conditions de l'instrument et sache le faire chanter, au lieu des choses bizarres et des collections de tours de force que, sous prétexte de concertos, certains pianistes lancent dans le monde pour le plus grand malheur des exécutants, de leurs auditeurs et du violon lui-même, dont on méconnait et dénature ainsi la vraie grandeur et le noble caractère. Moins de notes et plus d'émotion, voilà ce qu'il faudrait recommander aux concurrents.

— De Bayreuth : Mme Cosima Wagner est presque entièrement rétablie, M. le professeur Schweninger, qui l'a soignée depuis le premier jour de sa maladie, vient de l'autoriser à se rendre dans le Midi. Mme Wagner est partie aussitôt pour Cannes, où elle est arrivée cette semaine avec son fils Siegfried.

— Philippe-Emmanuel Bach et la Barbarina. Il existe, au musée de Dresde un tout charmant portrait de femme élégamment parée avec de beaux rubans de corsage, de gros pendants d'oreilles et un collier d'énormes perles; il est de Rosalba Carriera, la célèbre pastelliste du XVIIIe siècle, dont la réputation se fit ou se consacra dans le monde des princes et des princesses, à Versailles. C'est le portrait d'une danseuse fêtée autrefois sous le nom de Barbarina. Elle possédait les plus petits pieds que l'on eût jamais vus à la cour de Frédéric II, dont elle faisait les délices en 1743 et 1744. Mme Cornélie Kardos a raconté dans la *Neue Musik Zeitung* l'épisode suivant de sa vie: « Au temps de ses succès, l'on parlait beaucoup du jeu merveilleux, sur l'orgue et sur le clavecin, du fils du grand Cantor de Leipzig, de Philippe-Emmanuel Bach, que le roi avait nommé musicien de sa chambre à la Cour. L'attention de la Barbarina n'avait pas manqué d'être attirée vers cet artiste, mais ce fils du Cantor de Leipzig lui paraissait plus fier qu'un prince; il ne s'était jamais approché d'elle et ne lui avait jamais adressé un mot d'éloge. Un jour, Philippe-Emmanuel joua de l'orgue à la chapelle. Une foule recueillie l'écoutait. Il était tard et le sanctuaire se trouvait dans une sorte de demi-crépuscule. Nul ne remarqua l'entrée d'une dame voilée de noir, qui vint s'agenouiller devant l'autel de la Vierge, pria dévotement quelques minutes et monta ensuite à l'orgue pour écouter les improvisations du maître. Philippe-Emmanuel était assis devant les claviers dans son costume noir sévère; ses mains s'enfonçaient sur les touches. Les sons, d'abord d'un caractère mystique et doux, devinrent peu à peu d'une grandeur solennelle et remplirent l'enceinte comme un harmonieux tourbillon, au milieu duquel se détachait le chant de la Sicilienne de Pergolèse. Le visage pâle de l'organiste s'était animé dans la fièvre de l'inspiration. La Barbarina ne pouvait en détacher ses yeux. L'impression qu'elle éprouvait l'agita tellement qu'elle tremblait de tous ses membres. Lorsque Philippe-Emmanuel quitta l'église, il fut tout surpris de s'apercevoir qu'une femme voilée le suivait, et encore bien plus lorsqu'il entendit ces mots : « Monsieur le musicien de la chambre, vous avez touché mon cœur de pécheresse: laissez-moi prendre votre main comme celle d'un saint, je suis la Barbarina, je voudrais apprendre à jouer de l'orgue ». Le fils du grand Sébastien Bach eut un sourire et répondit avec bonté : « Oh! je sais ce que vous allez me dire, car une personne aussi fêtée que vous ne peut avoir aucun secret, mais vos petits doigts ne sont point faits pour l'instrument sacré de sainte Cécile; ils sont destinés à tresser des fleurs et à s'employer à des travaux profanes. Si vous voulez suivre mon conseil, vous vous en tiendrez à prendre des leçons de clavecin ». C'est ainsi que la Barbarina devint l'élève de Philippe-Emmanuel Bach.

— Joseph-Joachim, courtier en vins. — Un des biographes du célèbre violoniste raconte l'anecdote suivante: Pendant un déjeuner chez ses amies, Mlles Anna et Julie von Asten, Joachim s'écria tout à coup : « Dites-moi, mes enfants, pourquoi n'avez-vous pas fait mettre de vin sur la table? ». L'une des deux sœurs répondit: « Mais, cher Joachim, tu nous as déclaré, la dernière fois que tu es venu chez nous, que tu ne voulais plus boire de vin; voilà pourquoi nous avons envoyé chercher de la bière ». — « Pour aujourd'hui, dit Joachim, j'aurais grande envie cependant de boire un bon verre de vin rouge, et je crois que vous feriez bien d'en faire autant: le vin est décidément bien plus réconfortant et bien plus sain que la bière ». Les deux sœurs s'empressèrent d'obtempérer au désir du maître: elles firent venir la servante et lui commandèrent d'aller chercher quelques bouteilles de vin rouge chez le fournisseur voisin. Avant que cette dernière ait eu le temps de sortir, Joachim se mit à rire et lui défendit de faire la commission. Alors il tira de sa poche une lettre et la lut à ses deux amies : « Très honoré Maître, ayant appris que vous êtes admis dans des sociétés de personnes riches et occupant de hautes situations, nous nous permettons de vous demander de nous dire si vous seriez disposé à recommander le vin rouge de notre maison et à nous procurer de nouveaux clients. Vous pourriez de cette manière, facilement et commodément, augmenter vos bénéfices, car, pour chaque commande qui nous parviendrait par votre intermédiaire, nous vous accorderions une prime de 25 0/0. Agréez, etc. X. X. grand commerce de vins. » Après avoir lu cette lettre, Joachim conclut ainsi: « Tout ce que je viens de faire, mes chères amies, avait pour but de voir si je suis vraiment qualifié pour placer des vins et pour trouver des clients. Ne pensez-vous pas que j'ai très bien su m'y prendre et que j'ai parfaitement réussi avec vous? ». De grands éclats de rire furent la réponse, et Joachim fut proclamé le plus habile des courtiers en vins.

— Trois jolies lettres de Frédéric Nietzsche vont être mises en vente aux enchères à Leipzig, le 19 ou le 20 février. L'une d'elle renferme les lignes suivantes relatives aux fantaisies politiques de Richard Wagner pendant la révolution allemande de 1849 : « Voyez un peu ceci! Un vieux musicien s'est assis en face de moi, un chef d'orchestre du théâtre de la cour de Dresde, attaché à ce poste depuis 1847. J'ai fait parler ce vieillard aux cheveux blancs comme neige, et il a dévoilé devant moi, avec de curieux détails, un petit épisode d'histoire humaine très intéressant. Croiriez-vous bien que Wagner, en qualité de chef d'orchestre du théâtre de la cour de Dresde, a osé proposer avec le plus grand sérieux au roi, par l'organe des *Correspondances de Dresde*, de renoncer à son titre de roi pour prendre celui d'Héritier-Président de la Maison des Wettins — les Wettins sont une ancienne race de Thuringe qui a donné des rois à la Saxe et remonte au Xe siècle — et qu'il lui a conseillé, en outre, de supprimer l'emploi des monnaies de métal et d'établir un papier d'échange. La punition de pareilles excentricités fut douce et même assez adroite. L'intendance retira à Wagner la direction des opéras classiques, lui laissant seulement celle des petits ouvrages sans importance. Mais Bülow, qui n'était encore qu'un très jeune garçon, dérangea les plans de l'intendance. Usant très cavalièrement d'un billet de faveur qu'il avait obtenu, et se faisant appuyer de quelques amis, il siffla vigoureusement un opéra que Wagner ne dirigeait pas et le fit tomber à plat ».

— D'Amsterdam : C'est avec deux beaux programmes, composés uniquement d'œuvres françaises, que M. Ed. Colonne vient de remporter ici, avec notre orchestre, un véritable triomphe. Ces deux soirées n'ont été qu'une longue suite d'ovations des plus enthousiastes pour le distingué chef d'orchestre et la musique française. A signaler particulièrement l'accueil enthousiaste fait aux *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier.

— On a donné à Barcelone, le 25 janvier, un poème lyrique en un acte, *Hesperie*, dont la musique est due à M. Lamote de Grignon. Ce petit ouvrage, qui a réussi, était chanté par Mlle Elvira Magliulo, et MM. Scampini, Candela et Molina.

— M. Percy-Pitt, chef d'orchestre de l'Opéra de Covent-Garden, de Londres, vient d'être chargé de la direction artistique de ce théâtre en remplacement de M. André Messager, nommé directeur de l'Opéra de Paris.

— Dans l'assemblée générale que les artistes dramatiques anglais ont tenue récemment à Londres, au Garrik-Theatre, il a été décidé, à l'unanimité des membres présents d'élever une statue au célèbre tragédien Henry Irving, mort l'an dernier. Miss Ellen Terry, qui fut si longtemps applaudie et fêtée aux côtés d'Irving, a proposé et fait adopter l'idée de fonder un musée spécial qui porterait le nom du grand artiste défunt. Miss Ellen Terry a déjà réuni dans ce but les premiers fonds, soit 7 500 francs, et elle a obtenu, avec de nombreuses adhésions, le concours matériel et moral de plusieurs grands personnages, tels que la duchesse de Sutherland, l'évêque de Londres, MM. Balfour, Herbert Gladstone, Balwin, ministre de la guerre, etc.

— Le charmant baryton Léon Rennay poursuit à Londres le cours de ses succès. Il vient d'interpréter fort joliment au Woman's club trois *Bergerettes* de Wekerlin : *Chantons les amours de Jean*, *Nanette*, *Aminte*, puis de Reynaldo Hahn un *Rondel*, *l'Heure exquise* et *la Bonne Chanson*, sans oublier le *Noël païen* de Massenet, qui mit le feu aux poudres. La seconde partie du concert était consacrée aux mélodistes anglais et allemands. *Great attraction.*

— Le grand jury de New-York a rendu un arrêt déclarant que le trust des théâtres est passible de poursuites comme illégal et contraire à la liberté commerciale. Ce trust contrôle plus de cinq cents théâtres sur les six cents existants en Amérique et entrave la libre action des entreprises théâtrales. Le grand jury cite à l'appui notamment l'exemple de Mme Sarah Bernhardt, qui durant sa dernière tournée en Amérique a été obligée de jouer sous des tentes dans plusieurs villes, le trust ayant refusé l'entrée de ses salles de spectacles. Les administrateurs du trust encourent une amende de cinq cents dollars ou un an de prison.

— Dans la ville d'Harrisbourg, en Pensylvanie, un violent incendie, qui avait pris naissance dans un quartier manufacturier, a détruit entièrement les bâtiments du théâtre d'opéra.

— Ces Américains sont inénarrables, et leur imagination fertile a de véritables élans de génie. On sait que les veuves et les jeunes filles sans famille trouvent à New-York différentes institutions destinées à leur faciliter l'existence et à la rendre plus commode et plus agréable. Entre autres, il y a des maisons coopératives où elles peuvent vivre en bonne compagnie et dans des conditions modérées. Mais le plaisir leur manquait, et c'est ici que se place une initiative neuve et originale due au directeur d'un grand théâtre, le Théâtre-Lyrique. Pensant qu'il y a des centaines de ces veuves ou jeunes filles qui, n'ayant point d'amies, ne peuvent se rendre seules au théâtre, dont elles sont privées, ce *manager* avisé a eu l'idée de leur offrir, moyennant finance, une sorte de garde du corps, et il a engagé à cet effet une dizaine de jeunes gens bien élevés, soigneusement choisis entre une quarantaine de candidats, qui

se mettront à la disposition de ces dames à raison de deux dollars, soit dix francs par soirée. Un simple coup de téléphone, et vingt minutes après un de ces gardiens de la vertu en danger se présente à l'appel, prêt à accompagner au théâtre la dame qui l'a réquisitionné. Il est en uniforme bleu, ganté de blanc, et porte une casquette bleue avec cette inscription : *Théâtre-Lyrique*. Il doit, pour toute conversation, se borner à dire, selon la circonstance : « oui madame, non madame », et est chargé de surveiller et de défendre la personne qui lui est confiée. Le directeur du théâtre répond pleinement de ces employés d'un nouveau genre.

— Dépêche de Varsovie : immense succès à la « Philharmonique » pour *Marie-Magdeleine* de Massenet, remarquablement interprétée par Mlle Mary Boyer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours de composition musicale pour le grand prix de Rome de 1907 viennent d'être fixés aux dates suivantes :

CONCOURS D'ESSAI

Palais de Compiègne

Entrée en loge : samedi 4 mai, à dix heures du matin.
Sortie : vendredi 10 mai, à dix heures du matin.
Jugement (au Conservatoire national) : samedi 11 mai, à 11 heures du matin.

CONCOURS DÉFINITIF

Palais de Compiègne

Entrée en loge : samedi 18 mai, à dix heures du matin.
Sortie : lundi 17 juin, à dix heures du matin.
Jugement préparatoire (au Conservatoire national), vendredi 28 juin : à midi.
Jugement définitif (à l'Institut) : samedi 29 juin à midi.

Conditions à remplir.

Les candidats devront se faire inscrire au bureau des théâtres, rue de Valois, n° 3, de onze heures du matin à quatre heures du soir, avant le *dimanche 28 avril*. Ils remettront au fonctionnaire chargé de l'inscription :

1° Leur acte de naissance ;

2° Un certificat délivré par leur professeur ou par un artiste connu attestant qu'ils sont capables de prendre part au concours ;

3° Une déclaration de non mariage.

Les concurrents devront se munir, avant de se rendre à Compiègne, de draps, taies d'oreillers et linge de toilette pour leur séjour en loge.

Terme de rigueur pour le dépôt au Conservatoire national des poèmes de cantates : *Mardi 14 mai inclus.*

— Le conseil municipal vient encore de s'occuper des noms des rues de Paris. Il en a baptisé quelques-unes qui n'avaient pas encore d'état civil, et il a changé les noms de quelques autres. La musique et le théâtre trouvent leur part dans ce nouveau travail. C'est ainsi que parmi les rues nouvelles, nous trouvons, dans le 10e arrondissement, une rue Jacques-Offenbach et une rue Charles-Lamoureux, et dans le 20e, près de la rue Frédérick-Lemaître, une rue Adrienne-Lecouvreur (cette dernière, grâce à une initiative prise par la Société de l'histoire du théâtre). Dans le 18e arrondissement nous voyons deux rues prendre les noms de deux écrivains qui furent parmi les fondateurs de notre théâtre : rue Étienne-Jodelle et rue Jacques-Grévin. On sait que Jodelle est l'auteur de deux tragédies : *Cléopâtre captive* et *Didon se sacrifiant*, et de deux comédies : *Eugène* ou *la Rencontre* et *la Mascarade*. De Jacques Grévin on connaît trois pièces : *la Trésorière*, *les Esbahis* et *César*. Tous deux vivaient au seizième siècle. Parmi les rues qui subissent des changements, nous trouvons la rue Alboni, qui devient la rue de l'Alboni, pour éviter toute confusion possible avec la rue Alboüy ; on eût été mieux inspiré, nous semble-t-il, en l'appelant rue Marietta-Alboni. Quant à la rue Benjamin-Godard, tout simplement elle change de place. Celle qui existait devient rue de l'Amiral-Cloué, et on en crée une nouvelle entre la rue Spontini et la rue Dufrénoy.

— Grâce à une subvention dont tous les amis des belles-lettres sauront gré à M. Briand, ministre de l'instruction publique, l'Association des critiques littéraires que préside M. Catulle Mendès, institue un prix de 1.000 francs, destiné à récompenser le meilleur ouvrage de critique littéraire ou le meilleur ensemble de critiques littéraires parues dans l'année. Le jury sera composé des membres du comité de l'Association et le prix sera décerné dans le courant du mois de décembre.

— La future direction de l'Opéra nous communique la note suivante :

Les demandes d'audience et toutes les communications concernant la nouvelle direction de l'Opéra doivent être adressées, à partir de ce jour, 10, rue Auber, à MM. Messager et Broussan.

— *Ariane et Barbe-Bleue*, l'œuvre de M. Dukas, passera vraisemblablement, à l'Opéra-Comique, vers la fin de février. Les principaux rôles seront créés par Mme Georgette Leblanc, Mme Thévenet et M. Vieuille. Les études de *Circé* sont poussées parallèlement, avec activité. L'ouvrage de MM. Hillemacher frères, sur un poème en trois actes de M. Haraucourt, aura pour interprètes Mlles Geneviève Vix dans le rôle de Circé, Mmes Marie Thiéry, Brohly, MM. Dufranne, Devriès et Vieuille. — A l'occasion des débuts de Mme Samara, *la Cabrera* a reparu dimanche, en matinée, sur l'affiche ; succès très vif pour l'œuvre — et la principale interprète. Dans le personnage pathétique d'Amalia, Mme Samara a montré une voix intéressante et un tempérament fort dramatique. Voilà un début plein de promesses.

Spectacles des jours gras : dimanche, en matinée, *le Jongleur de Notre-Dame* et *le Caïd* ; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*. — Lundi, en matinée, *Cavalleria Rusticana* et *le Barbier de Séville* ; le soir, *Madame Butterfly*. — Mardi : en matinée, *Carmen* ; le soir, *la Vie de Bohème* et *le Bonhomme Jadis*.

— Le comi[illegible]u Salon d'Automne, composé de MM. Bourgault-Ducoudray, A[illegible]au, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Albéric Magnard, Octave Maus, [illegible]rent, P. Poujaud et Gabriel Pierné, prie les compositeurs françai[illegible]gers de lui soumettre les œuvres de musique de chambre instr[illegible] vocale *inédites* qu'ils désireraient voir figurer au programme d[illegible] du prochain Salon. Les manuscrits seront reçus jusqu'au 15 Mai chez M. Armand Parent, 37, rue de l'Université, à Paris. Ils pourront être retirés (à l'exception de ceux qui auront été retenus par le comité pour l'exécution) à partir du 15 Juin à la même adresse.

— M. Camille Saint-Saëns a accepté d'écrire pour le théâtre de l'Odéon l'importante musique de scène d'une pièce nouvelle de M. Brieux, qui sera représentée dans le courant de la saison prochaine.

— Voici un nouveau recueil de lettres de Berlioz, que M. Julien Tiersot publie sous ce titre : HECTOR BERLIOZ ; *les Années romantiques 1819-1848* (Calmann-Lévy, éditeur). Ce premier volume, qui sera suivi de deux autres, ne comprend pas moins de 186 lettres. Beaucoup sont connues ; beaucoup aussi sont inédites, ce sont surtout celles adressées par Berlioz à sa famille : père, mère et sœurs, et l'on croira sans peine que ce ne sont pas les moins intéressantes. Toutes ont été transcrites avec soin, cela va sans dire. Pourtant (car je les connais aussi, les lettres de Berlioz), j'y relève certaines petites omissions que je regrette. Ainsi, dans les lettres au vicomte de La Rochefoucauld, Berlioz joignait son adresse : rue de Richelieu, 96, que je ne trouve pas ici. Il en était de même de la lettre à Girard du 14 avril 1834, qui portait cette autre adresse : Montmartre, rue Saint-Denis, 10. Ceci est véniel, sans doute, mais qui sait si un nouveau biographe n'aura pas un jour l'idée de rechercher les différentes et successives adresses de Berlioz, et même s'il ne lui sera pas utile de les connaître ? Lorsqu'il s'agit d'un artiste de cette taille et de ce renom, rien, me semble-t-il, n'est à négliger. M. Tiersot a, naturellement, fait précéder son recueil d'une courte notice je ne dis pas sur, mais relative à Berlioz, et il revient sur les difficultés de l'existence dont le maître se plaignait toujours abondamment. Ceci me rappelle une lettre bien intéressante que le grand pianiste Stephen Heller, qui était aussi un écrivain charmant, adressait, au sujet de Berlioz, à son ami Édouard Hanslick, le fameux critique musical de *la Presse* de Vienne. On va voir comment il faisait justice de ses plaintes éternelles :

... Lorsque Berlioz se plaignait avec son amertume accoutumée et qu'il comparait ses succès avec ceux des compositeurs qui régnaient au théâtre, je lui disais : « Mon cher ami, vous voulez trop avoir, vous voulez avoir tout. Vous méprisez le gros public et vous voudriez cependant être admiré de lui. Vous dédaignez les applaudissements de la foule, — c'est votre droit d'artiste à l'esprit noble et original, — et cependant vous en avez l'appétit ardent. Vous revendiquez le rôle d'un hardi novateur, d'un pionnier de l'art, et vous voulez en même temps être compris et apprécié de tous. Vous ne tenez à plaire qu'aux plus nobles et aux plus forts, et vous vous irritez de la froideur des âmes communes, de l'apathie des esprits faibles. Ne voudriez-vous pas, par hasard, vivre isolé, inaccessible et pauvre comme un Beethoven, et en même temps vous voir entouré des petits et des grands de ce monde, comblé de tous les dons de la fortune, de tous les honneurs et de tous les titres ? Vous avez obtenu tout ce que la nature de votre génie et de tout votre être pouvait vous donner. Vous n'avez pas la foule, mais une minorité intelligente fait tous ses efforts pour vous soutenir et vous encourager. Vous vous êtes fait une place tout à part dans le monde artistique, vous avez beaucoup d'amis enthousiastes et actifs ; vous ne manquez même pas, Dieu merci, d'ennemis fort capables, qui tiennent vos amis en éveil. Votre existence matérielle est, heureusement, assurée depuis plusieurs années, et vous pouvez enfin compter avec certitude sur une chose que tous les gens d'esprit et de cœur ont toujours appréciée : le complément de justice que la postérité vous réserve. »

On voit comment Stephen Heller, parlant à Berlioz lui-même, faisait justice de ses doléances sans fin. Ne croyons donc, en aucune façon, au prétendu martyre de Berlioz, tel qu'il l'établit ou s'efforce de l'établir dans certaines de ses lettres : nous savons à quoi nous en tenir à ce sujet. Mais lisons ces lettres : elles sont curieuses, attachantes, intéressantes, et elles nous le font connaître mieux que ses *Mémoires*, dans lesquels la vérité est souvent arrangée, *tripatouillée* par lui pour les besoins de sa cause, de ses colères ou de ses rancunes.

A. P.

— M. Arthur Coquard reprendra, en février prochain, ses conférences sur la musique. Elles auront lieu à la petite salle Érard, 13, rue du Mail, tous les samedis, à 2 heures précises, à partir du 16 février. Parmi les artistes qui ont promis leur concours, nous pouvons citer dès à présent : Pour le chant : Mmes Litvinne, M. Polack, Suzanne Cesbron, Mellot-Joubert, Bureau-Berthelot. Pour le piano : MM. Francis Planté, Édouard Risler, Mlles Boutet de Monvel, Geneviève Dehelly. L'abonnement, qui est de 60 francs pour les 12 séances, donne droit à une place numérotée. Programme :

1. — La musique chez les Anciens. — Le Christianisme et le Plain-Chant.
2. — L'Harmonie jusqu'au XVIe siècle.
3. — La musique populaire en France et à l'étranger.
4. — Le drame musical depuis ses origines jusqu'au XVIIIe siècle : *Italie* : Monteverde. — *France* : Lully et Rameau.
5. — *Écoles italiennes* au XVIIIe siècle.
6. — Gluck et l'École française.
7. — *École allemande* : Händel et Bach.
8. — — Haydn et Mozart.
9. — *École française* après Gluck : Méhul. — L'opéra-comique français.
10. — L'école italienne au XIXe siècle. Le Rossinisme.
11. — Beethoven.
12. — Les Maîtres du piano.

— Je reçois le programme d'une séance tout particulièrement intéressante, qui prend le titre de « Solennité en l'honneur de Claude Lejeune, natif de Valenciennes », et qui aura lieu à la salle Erard le vendredi 15 février. Claude Lejeune, connu surtout de son temps sous le nom de Claudin Lejeune, et même simplement de Claudin, est l'un des musiciens français les plus remarquables de la grande école de la Renaissance. Il est à ce titre mentionné, avec cinquante-sept autres, par Rabelais, dans le nouveau prologue du IVe livre de *Pantagruel*, et nul n'ignore que Rabelais, qui était une encyclopédie vivante, n'était pas moins clerc en musique qu'en toutes choses. Nous n'aurions pas besoin d'ailleurs de son témoignage pour savoir quelle fut la renommée de Claude Lejeune parmi ses contemporains, et ses œuvres nous prouvent aujourd'hui que cette renommée n'était point usurpée. Né vers la moitié du seizième siècle et mort dans les premières années du dix-septième, il était calviniste, ce qui ne l'empêcha pas, après avoir couru de graves dangers à l'époque de la Saint-Barthélemy, d'être attaché au service de Henri III, et de devenir plus tard compositeur de la musique de Henri IV. Ses œuvres sont nombreuses : elles comprennent des motets latins, des madrigaux italiens et des chansons françaises à 4, 5, 6, 7 et 8 parties ; un recueil intitulé *le Printemps de Claude Lejeune*, contenant des vers de Baïf mis en musique à 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8 voix : *le Dodécacorde*, 12 psaumes de David « mis en musique selon les douze modes approuvez des meilleurs auteurs anciens et modernes » ; les Psaumes de Clément Marot et de Théodore de Bèze à 4 et 5 parties, etc.— La solennité en l'honneur de Claude Lejeune, organisée par l'union artistique, littéraire et scientifique valenciennoise, sera dirigée par M. Henri Expert, qui connait la musique et les musiciens de la Renaissance mieux qu'homme de France et qui était tout naturellement désigné en cette circonstance. Elle aura lieu avec le concours du double quatuor vocal, du quatuor instrumental et des chœurs de l'École de chant choral et d'harmonie. Le programme comprend des chants et des danses de Claudin Lejeune, Josquin des Près, Clément Jannequin, Orlando de Lassus, François Regnart, Du Caurroy, Tabourot, Gervaise et Dutertre, ce sera un véritable régal. A. P.

— Le concours international de musique : C'est le 31 janvier dernier qu'a eu lieu la clôture du dépôt des manuscrits du grand concours international de musique, organisé par l'éditeur Gabriel Astruc, sous le patronage de S. A. S. le prince Albert de Monaco, de M. Henry Deutsch (de la Meurthe) et de la Société des grandes auditions musicales de France, dont la présidente est Mme la comtesse Greffulhe. Près de trois cents manuscrits ont été remis à la Société Musicale, tant pour l'opéra que pour l'opéra-comique, le ballet, le trio et la sonate.

— Il nous faut constater à Nice un succès pour *Ariane* tout aussi retentissant qu'à Paris ; c'est une grande et juste victoire pour le directeur Villefranck, qui a monté l'œuvre de Massenet et Catulle Mendès avec le plus beau zèle et sans rien ménager. Il en sera récompensé par une suite fructueuse de représentations qui vont attirer toute la colonie niçoise. Nous n'avons pas à reparler ici de l'admirable partition, à laquelle toute la critique de la côte d'azur se plait à rendre hommage. Mais nous pouvons dire qu'elle a rencontré en Mlle Pacary une Ariane justement acclamée, en M. Jérôme un Thésée vibrant et chaleureux, en Mlle Picard une Phèdre passionnée, en M. Albers un Pirithoüs de mâle allure, et en Mlle Degeorgis, superbe et attachante Perséphone, une interprétation de tout premier ordre. L'orchestre, sous la remarquable direction de M. Dobbelaer, fut tour à tour puissant et délicat. On lui bissa le déjà célèbre Lamento, comme on avait bissé à Mlle Pacary la prière : *Tu lui parleras* et à Mlle Degeorgis *l'air des roses*. Mise en scène très intelligemment réglée et décors de M. Contessa fort réussis. Bref, une représentation triomphale.

— Le comité d'organisation du concours de musique qui doit avoir lieu à Béziers, sous les auspices de la municipalité, les 19 et 20 mai prochain, avait sollicité Camille Saint-Saëns de présider le jury. Il vient de recevoir du maître, qui se trouve en ce moment au Caire, une lettre l'informant qu'il accepte avec plaisir la présidence effective du concours musical. M. Camille Saint-Saëns sera assisté, au jury du concours, de MM. Charles Lévadé, Max d'Ollone et Henri Rabaud, tous trois premiers prix de Rome. Le concours de Béziers aura donc un retentissement considérable. Le comité tient le règlement à la disposition des sociétés qui en feront la demande au secrétaire général, à l'Hôtel de Ville de Béziers.

— La première séance du « Lied Moderne » a été pour les deux fondateurs, Mme Marteau de Milleville et M. Mauguière, l'occasion d'un grand succès, partagé par l'excellent flûtiste A. Gaubert et les compositeurs Widor et Georges Hüe, qui accompagnaient leurs œuvres. Au programme : les *Chansons de mer* de Widor et des fragments des *Croquis d'Orient* et des *Lieds dans la forêt* de G. Hüe. Mme Marteau a dû bisser *l'Ane blanc*, et le duo *Éternels baisers* a été pour les deux brillants chanteurs l'occasion d'une ovation bien méritée.

— Très belle matinée musicale fut donnée chez M. Gustave Clausse (en son hôtel de la rue Murillo), sous la présidence de M. Théodore Dubois et avec le concours de l'orchestre des concerts Marigny. Notons au programme, parmi les œuvres de M. Dubois, la jolie suite pour flûte et piano extraite des *Poèmes virgiliens*, le trio bouffe de *la Guzla de l'émir*, deux pièces pour violon et orchestre (andante et scherzo-valse) où M. Willaume excella, et enfin l'air de *Xavière*, fort bien chanté par Mme Bureau-Berthelot.

— Au cercle artistique de la rue Volney, vif succès pour le beau trio de Théodore Dubois, superbement interprété par MM. Risler, Willaume et Feuillard.

— M. Gaston Coste, le vaillant chef d'orchestre, a consacré tout entier l'un de ses concerts symphoniques de Biarritz aux œuvres de Massenet : Ouverture de *Phèdre*, *Dernier sommeil de la Vierge*, *Pastorale du Jongleur*, *Sous les tilleuls*, *les Erinnyes*, *Werther*, *Thaïs*, *le Cid*, etc., etc. Tout fut applaudi chaleureusement, et plusieurs pièces furent bissées.

— De Lille : Le théâtre municipal a mis à l'étude *le Dragon vert*, opéra en deux actes de MM. Philippe de Rouvre et Henry Gauthier-Villars, musique de M. Emile Ratez, directeur du Conservatoire. La première représentation est annoncée pour le 20 février.

— La ville de Dijon organise pour les 15 et 16 août, avec l'appui de toutes les sociétés musicales, un grand concours international d'harmonies, chorales, fanfares, estudiantinas, trompettes et trompes de chasse. La commission des fêtes du conseil municipal, les professeurs du Conservatoire de musique, les présidents, directeurs des sociétés musicales de la ville se sont réunis le mardi 29 janvier, à l'Hôtel de Ville, en vue de la nomination du comité d'organisation. Une somme d'environ 10.000 francs sera mise à la disposition du jury pour être convertie en primes en espèces et viendra augmenter les nombreuses palmes, couronnes, médailles, objets d'art, etc. M. Henri Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical, a accepté la présidence du jury.

— Mlle Suzanne Richebourg vient d'ouvrir un cours de chant chez Mlle Henriette Thuillier, 62, rue de Rennes.

— L'excellente pianiste Mme de Lestang a donné à Lyon une « heure de musique moderne » où elle a fait entendre, entre autres numéros de musique française et russe, *les Heures dolentes* de Gabriel Dupont, avec un très vif succès. Voilà une série de très remarquables pièces de piano qui fait grandement son chemin. Tous les virtuoses de France, d'Allemagne et d'Amérique les inscrivent à leur programme.

Concerts et Soirées. — Grand succès durant *Une heure de musique* pour Mmes Maria Samuel et Georges Marty à la salle Rudy. Mme Samuel a interprété de fort belles œuvres de Chopin avec infiniment d'art et de charme, Mme Marty a chanté des airs anciens et de ravissantes mélodies de Georges Marty avec une diction parfaite et une émotion pénétrante. — Samedi, 19 janvier, matinée des plus réussies chez la comtesse M. de Caussade. Le programme, très artistique, a été brillamment interprété par Mme Lucy Vauthier, Mlle Th. Dumont, MM. Follet, Dumont et Rosoor, et aussi, pour une large part, par la maîtresse de maison, en véritable virtuose. — Très intéressante audition d'élèves chez Mme Hamburg de la Bastière. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons : sonate à 2 pianos, Mozart (Mlles Thérèse et Jeanne C.), *Polonaise*, Chopin-R. de Vilbac (Mlles Thérèse et Yvonne D.); *Noël païen* J. Massenet (Mlle Berthe V.); *Caprice aérien*, A. Landry, exécuté par Mme Hamburg de la Bastière); *Auréoline*, A. Landry (Mlle Simone V.); *Fanfare napolitaine*, A. Landry (Mlles Marthe P.); *Marquise*, J. Massenet (Mlle Yvonne D. : *Pierrot et Colombine*, A. Landry (Mlles Jeanne et Madeleine R.)

NÉCROLOGIE

Mardi dernier, 5 février, est mort subitement à Munich, d'une attaque d'apoplexie, le compositeur très estimé et professeur à l'Académie de musique Ludwig Thuille, âgé seulement de 45 ans. Né le 30 novembre 1861 à Botzen, dans le Tyrol, il fit ses études à Innspruck et à Munich, obtint en 1883 une bourse de la Fondation-Mozart et fut nommé professeur de l'École royale de musique à Munich. Il a composé des opéras : *Theuerdank* (Munich, 1897), *Gugeline* (Brême, 1901); un intermède : *Lobetanz* (Mannheim, 1898); des ouvertures, des chœurs pour voix d'hommes, de jolies mélodies et de la musique de chambre.

— Une jeune fille devant laquelle paraissait s'ouvrir une jolie carrière, Else Benk, vient de mourir à Stuttgart à l'âge de 23 ans. Elle chantait en duo dans les concerts avec sa sœur Marie qui possédait une belle voix de contralto. Un de ses derniers succès fut celui qu'elle obtint à Prague, dans un concert donné par la Fondation-Dörer.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3960. — 73e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Février 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET D'AMOUR

Entr'acte du nouvel opéra *Thérèse*, de J. MASSENET et JULES CLARETIE. — Suivra immédiatement : *Danse au papillon*, d'EDMOND LAURENS, exécutée au Vaudeville dans la pièce japonaise de Mme JUDITH GAUTIER : *Princesses d'amour*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

EFFEUILLEMENT

mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, poésie de CHARLES DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Roses en bracelet*, n° 10 des *Feuilles blessées* de REYNALDO HAHN, sur des stances de JEAN MORÉAS.

ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

IX. — *La lutte dans le Labyrinthe. Le diadème d'Ariane. La fuite à Naxos.* — « Victoire ! » S'écria tout à coup Thésée. « Il est là ! Voyez ses yeux ! » L'exclamation fut lancée avec un accent de joie indicible. On y sentait à la fois l'allégresse de la lutte assurée maintenant, une sorte d'ironie provoquée par la vue d'un être monstreux, l'attrait vivement senti d'un héroïque exploit, enfin la jubilation triomphante de l'homme robuste de corps, dont l'esprit s'anime et s'éclaire à mesure que croît le danger. La petite troupe de ces éphèbes tout à l'heure indécis, de ces vierges lassées de l'attente et pâles d'appréhension, qui se traînaient lentement et les yeux baissés sous les sombres arêtes des galeries de forme ogivale, s'était arrêtée. Une voix, un cri, une manifestation de courage et de foi, il n'en fallut pas davantage pour dilater les poitrines et dissiper toutes les frayeurs. Les jeunes gens et les jeunes filles regardaient avec curiosité, s'efforçant de dégager de l'ombre la face hideuse du Minotaure.

Au fond d'un caveau noir, bas, étroit et long, deux orbes lumineux permettaient de reconstituer en pensée un visage. Grâce aux reflets phosphorescents de la couronne fabriquée par Dédale, on distinguait les vagues contours d'une forme vivante au repos. Une tête au front fuyant, plat et presque carré, une bouche proéminente avec d'énormes mâchoires, un nez très bas s'allongeant en retrait, deux excroissances pouvant simuler des cornes au-dessus de chaque tempe, le tout rattaché par un cou vigoureux à des épaules disproportionnées et à un torse trapu, velu, presque fauve, d'où sortaient des membres humains sans sveltesse et sans élégance, tel était le monstre crétois. Sa conformation bestiale et ses instincts vicieux le firent placer au niveau de l'animalité.



PORTRAIT DE Mme SOPHIE SCHLIEMANN
née à Athènes, femme du célèbre explorateur dont elle a partagé les travaux. Elle est parée de bijoux authentiques trouvés sur l'emplacement de la Troie homérique. Ils sont en or et ont dû faire partie du Trésor de Priam. Le grand diadème tombant sur le front et s'étendant jusqu'aux épaules en deux pendentifs, est vraisemblablement le même que la πλεκτὴ ἀναδέσμη qu'Andromaque laissa tomber lors de son évanouissement devant le cadavre d'Hector. Ce diadème comprend environ 16.000 pièces, y compris 16 idoles ou amulettes au bout des pendentifs.
(Extrait de : *Schliemann's Ausgrabungen*, par Schuchhardt; Leipzig, F. A. Brockhaus, édit.).

Selon les conventions, Thésée n'avait point d'armes. Un pareil adversaire ne pouvait lui sembler redoutable; il fallait éviter seulement d'être entraîné à sa poursuite dans des replis souterrains inextricables, où le combat deviendrait impossible pour qui n'en connaissait ni la conformation, ni les détours, ni les issues. Instruit par Dédale, Thésée comprit qu'un petit Labyrinthe avait été creusé là. S'y introduire sans précautions, c'était s'abandonner à tous les hasards en courant tous les risques de surprise ; c'était aussi laisser le champ libre au Minotaure, s'il lui plaisait de se ruer sur les quatorze victimes du tribut, pendant que son ennemi s'efforcerait en vain de retrouver sa route à travers les galeries où il se serait engagé. Mais Ariane avait eu l'intuition de ce moment critique. Son amour, la rendant à son insu clairvoyante, presque devineresse, l'objet de parure donné par elle en gage de sa tendre affection cessait d'être seulement un symbole, une sorte de talisman, le signe de l'aveu ; il prenait une signification nouvelle plus noble et plus austère ; sans rien perdre de sa douceur intime, il allait devenir utile, nécessaire à la victoire

et à la délivrance, il allait affranchir l'Attique d'un tribut abhorré. Le triomphe apparaissait comme infiniment plus cher et plus désirable, puisqu'une part dans l'action revenait à l'amante. Trente siècles ont passé. Les rapsodes et les historiens, les peintres et les céramistes n'ont cessé de celébrer avec attendrissement le doux présent fait à Thésée par Ariane de son ruban et de sa jeunesse virginale. La grâce d'un sentiment exquis ne se perd jamais; elle reste inaltérable malgré la différence des civilisations; les peuples disent encore partout : *le fil d'Ariane.*

Thésée savait toujours imaginer la meilleure manœuvre pour se tirer d'un pas difficile. Plaçant le ruban dans les mains de Phryxos, il en retint l'une des extrémités fixée à son bras gauche, et s'enfonça en le déroulant sous les obscures galeries dont le reflet de la couronne atténuait à peine les ténèbres épaisses. Mais le Minotaure avait disparu. Çà et là s'ouvraient des sortes de puits conduisant à des tranchées nouvelles. Ces voies, basses de voûte, irrégulières et tortueuses, se croisaient, tantôt descendant, tantôt remontant; impossible de ne point s'y égarer. La situation devenait poignante. Que faire en effet contre un ennemi invisible? Fallait-il revenir, fallait-il avancer au hasard? Que décider enfin quand le ruban serait tendu dans toute sa longueur? Thésée n'eut pas à choisir entre ces différents partis : un cri terrible de jeune fille, suivi d'appels sourdement répercutés, frappa soudain son oreille. En se retournant, il vit nombre de baies donnant accès à des galeries semblables les unes aux autres et se dirigeant en tous sens. Le ruban seul assurait son retour vers ses compagnons. Ne pouvant hésiter sur le chemin à suivre, il rejoignit en un instant la petite troupe. Les sept éphèbes avaient disparu, et Phryxos avec eux. Hellé manquait aussi. Les six autres vierges restaient, en proie au plus violent désespoir. L'une d'elles avait entre les doigts le bout du ruban; elle indiqua en sanglotant la direction qu'avaient prise les jeunes gens. Thésée imposa silence à toutes. « Attachez-vous au ruban et ne retardez pas ma course; il faut à tout prix rejoindre le monstre », dit-il. Écoutant alors attentivement pendant que les vierges retenaient leur souffle, il entendit un bruit de pas résonner sous les voûtes, et aussi des appels. Une poursuite échevelée commença. Rompues aux fatigues, les jeunes filles soutinrent vaillamment l'effort. Assez longtemps, les cris encore éloignés des éphèbes servirent à guider Thésée. Ils semblaient même d'un instant à l'autre plus distincts et par conséquent moins lointains. On gagnait du terrain, on touchait presque au dénouement, à la victoire! Thésée, enflammé d'une invincible ardeur, sentait sa force décuplée; pour lui c'était le triomphe certain, la délivrance, la gloire! C'était aussi la douce récompense de l'amour.

Non! Ce n'était pas encore tout cela. Un silence de mort avait succédé aux bruits de pas, aux appels. Le ruban, usé par le frottement à l'angle des murailles faites de rocs entassés, venait de se rompre. Thésée dut revenir sur ses pas, rassembler les vierges aux lueurs de sa couronne. Une rage sourde s'empara de lui. Où aller maintenant? La direction semblait perdue. Il se souvint alors de la disposition des salles supérieures, examina les détails de celle où il se trouvait, autant du moins que le permettait la faible clarté dont il disposait, et se rappela qu'un couloir sinueux conduisait au dehors. Une inspiration lui vint. Si tous les bruits avaient cessé d'être perceptibles, sans doute le Minotaure avait abandonné les souterrains dont les nombreux échos trahissaient constamment sa marche : il avait dû s'enfuir dans le Labyrinthe supérieur ou dans les vastes dépendances de sa demeure, dans les parcs et dans les jardins. Thésée n'hésita plus. Il s'élança de nouveau en avant, et entraîna les six jeunes filles, se fiant à sa mémoire et aux dessins incisés de Dédale. Bientôt la petite troupe se retrouva en plein air.

Le Minotaure fuyait devant Phryxos et les autres jeunes gens, emportant Hellé dans ses bras. Il poussa un rugissement furieux en apercevant Thésée. Phryxos profita de son trouble pour lui arracher la jeune fille.

Thésée resta indécis. Il attendait l'attaque. « Défends-toi donc, cria-t-il au monstre, je ne voudrais pas t'immoler ». Mais le Minotaure s'était déjà ressaisi et se souciait peu de combattre: il s'élança vers les six vierges, espérant en saisir une et l'entraîner avec lui dans le Labyrinthe. C'en était trop. Thésée bondit de rage, le saisit de ses bras puissants et ne lâcha plus prise. Un râle formidable sortit de la poitrine du Minotaure, et son vainqueur ne sentit bientôt plus contre lui qu'une masse inerte. Il la laissa s'effondrer sur le sol.

. . . .

Lorsque Arctur, la belle étoile des soirs du printemps, jaune d'or comme notre soleil, se détacha sur la ligne pure des coteaux formant les dernières pentes de l'Ida, elle fut saluée avec allégresse par Hellé qui la vit la première. La jeune fille avait deviné l'amour d'Ariane: elle s'approcha de Thésée : « Vois, dit-elle, je me suis fait une ceinture du ruban qui nous a sauvés, mais laisse-moi en attacher une partie à ton bras; Ariane aimera te voir porter après elle cette parure. Regarde, nous tous, éphèbes et vierges, nous avons cueilli d'épais rameaux de fleurs blanches dans le lieu d'horreur d'où nous allons sortir: nos mains en sont pleines, nous les serrons en gerbes contre nos poitrines; n'avons-nous pas bien l'apparence de te conduire à une fête nuptiale, quand nous te faisons cortège pour rejoindre la fille du roi? »

Tous se hâtèrent vers l'endroit qu'Ariane avait marqué. Dans le crépuscule déjà sombre, l'orientation fournie par le ciel étoilé prêtait à ce chemin si court un charme vague et mystérieux. Thésée avait le sentiment qu'un rêve plus doux que celui de la gloire éclairait de son reflet toute son âme; il contemplait les astres, voyant en eux l'infini rayonnant et calme, seule image dont la splendeur pût s'égaler sans l'amoindrir au sentiment qui l'animait.

Dédale se montra sur les blocs entassés du mur cyclopéen. Quatre de ses esclaves, obéissant à ses ordres, jetèrent de longues cordes avec des échelles. Rapidement, les jeunes gens et les jeunes filles furent remontés. Aucun d'eux ne voulut abandonner les fleurs qu'il portait. Thésée sortit le dernier du Labyrinthe. En arrivant sur la plate-forme de la muraille, les vierges rangées en haie lui montrèrent sa route. Il passa au milieu d'elles sous un dôme fait des rameaux qu'elles élevaient sur sa tête. Ariane s'avançait. Il prit la couronne sous un pli de sa tunique et la lui tendit en fléchissant le genou devant elle : « A toi, dit-il, cette couronne d'étoiles; elle a dirigé nos pas dans le Labyrinthe, elle est digne d'orner tes cheveux. Moi, je garde un objet plus intime et plus doux, le ruban que tu m'as donné; il s'est rompu une fois, mais ce n'est pas un mauvais présage; il m'a rendu victorieux; à toi de disposer de moi; mon bras, ma vie et mon cœur t'appartiennent ».

Ariane posa sa main sur le bras de Thésée. Aux lueurs de la couronne, son visage apparut encadré des ornements d'or que portaient à cette époque les reines qui partageaient le trône des grands rois d'Ilion et d'Argos. C'était le diadème appelé par Homère πλεκτὴ ἀναδέσμη, celui dont Hélène et Clytemnestre, avaient coutume de se parer, celui qu'Andromaque laissa choir de sa tête « lorsqu'une nuit noire couvrit ses yeux et qu'elle tomba à la renverse, inanimée », en apercevant du haut des remparts de Troie le cadavre d'Hector. Depuis longtemps, Dédale tenait en réserve ce présent forgé de ses mains, pour le jour où Ariane trouverait un époux digne de la puissance de son père. En apprenant par Phèdre, qui avait vu de loin la dernière phase du combat, le triomphe de Thésée, il avait craint d'être devancé par les événements s'il tardait encore et s'était décidé à offrir le diadème. Ariane avait été heureuse d'en orner son front pour plaire à Thésée. Elle accompagna le héros jusque sur la galère. Là, un débat terrible s'engagea entre eux, pendant que les éphèbes et les vierges pavoisaient le navire avec les fleurs du Labyrinthe.

Thésée avait ordonné à Phryxos de profiter des ténèbres de la nuit pour quitter le port de Knossos et de ramener en Attique les jeunes hommes et les jeunes filles que Minos voulait retenir en Crète; mais quant à lui, sa résolution était prise, il voulait

rester. Ariane affolée le suppliait de partir. « Partir ! » s'écria-t-il, « Et pourquoi donc alors m'as-tu rendu victorieux? Tu crains le ressentiment de ton père contre moi, à cause de ces enfants que je veux renvoyer. Qu'ai-je à redouter? L'esclavage? il me sera doux près de toi : la mort? Elle est partout sans toi, même dans ma patrie. Où tu iras, j'irai; où tu demeureras, je demeurerai: tes astres seront les miens et j'adopte tes dieux ; où tu mourras, je veux mourir, et c'est là que je demande à être enseveli » Ariane approcha sa tête diadémée de celle du héros : elle lui passa son bras gauche sur l'épaule, et, le serrant contre son sein : « Tu vois d'ici le palais de mon père, dit-elle, tu vois la porte de la forteresse. Phèdre est là qui m'attend. Elle m'aime, elle veille sur moi en ce moment, elle cache à tous mon absence La nuit tout entière est à vous..... Eh bien, partirais-tu si je ne rentrais pas? » — « Enfants, la brise s'élève, s'écria Thésée, les parfums sont doux sur les mers, notre galère est fleurie, levez l'ancre, prenez les rames, nous allons à Naxos, la plus belle des îles; nous la verrons bientôt poindre sur l'horizon bleu ».

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

MONTE-CARLO. — *Thérèse*, drame musical en 2 actes, de Jules Claretie, musique de J. Massenet (1re représentation le 7 février 1907). — *Naïs Micoulin*, drame lyrique en 2 actes, d'après Émile Zola, d'Alfred Bruneau (1re représentation le 2 février 1907).

En octobre 1792, à Clagny, aux environs de Versailles, les feuilles rousses et dorées des platanes géants tombent lentement en voletant de-ci de-là et couvrent d'un tapis aux tons variés et chauds le parc d'un château Louis XIV dans lequel fait halte un bataillon en route vers la frontière menacée. Sur le perron du château, d'officielles affiches blanches : la demeure seigneuriale, bien d'émigrés, fut en effet vendue, et c'est le propre fils de l'intendant du marquis de Clairval, André Thorel, qui l'a achetée avec l'intention de la rendre à son légitime propriétaire, Armand, son camarade d'enfance, si, un jour, les lois lui permettent de rentrer en France. André Thorel, girondin et représentant du peuple, a épousé aussi une orpheline élevée au château, Thérèse. Celle-ci aima autrefois Armand de Clairval, et malgré l'affection très grande, l'admiration profonde qu'elle porte à son mari, y pense encore quelquefois. Voici précisément Armand. Il va rejoindre ses amis royalistes, qui combattent en Vendée, et n'a pas voulu traverser la France sans revoir la maison de ses souvenirs, la maison de ses rêves. Il rappelle à Thérèse les heures jolies de l'enfance tranquille, les premiers troubles charmants et dangereux d'un amour naissant et l'heure inoubliable où leurs deux cœurs se donnèrent tout entiers. Thérèse se défend de songer à toute autre chose qu'au dévouement passionné de celui qui l'a prise sous sa protection dans la débâcle révolutionnaire et l'a choisie pour femme. Au moment où Armand devient plus pressant, Thorel paraît et, confiant et affectueux, va se jeter dans les bras de l'ami de toujours. A l'officier municipal en ronde qui dévisage Armand avec insistance, Thorel dit que c'est son compagnon, son frère. « Ah! qu'ai-je fait?... je les ai réunis! » murmure avec effroi Thérèse.

En juin 1793, à Paris, l'émeute gronde dans la rue et les hurlements d'une foule que le sang enivre montent, avec les appels des crieurs du Bulletin des suspects, jusqu'à l'appartement où Thorel, au mépris de sa vie, tient Armand caché. Thérèse tremble tout à la fois et pour le mari, car les Girondins sont cruellement menacés, et pour l'amant. Celui-ci sera sauvé, car Thorel a pour lui un sauf-conduit: mais Armand ne consent à fuir que si l'aimée part avec lui. Et Thérèse est désespérément tenaillée et par l'amour et par le devoir. Va-t-elle donc abandonner le mari et faiblir à l'honneur en trahissant lâchement celui dont les jours sont menacés?... Va-t-elle, en retenant Armand, le condamner à l'inévitable guillotine?... Les vociférations de la populace en furie éclatent en tempête; les tambours semblent battre à la mort... On vient annoncer que Thorel a été arrêté!... Vite, vite, qu'Armand parte! Thérèse ira le rejoindre à la frontière... et à peine la porte refermée sur l'amant, elle se précipite anxieuse à la fenêtre... une charrette débouche sur le quai et, debout sur cette charrette, Thorel, en prononçant le nom de sa femme, lui envoie le baiser d'adieu... C'est l'effroyable marche à l'échafaud!... Affolée, échevelée, farouche et superbe dans son exaltation, elle supplie Thorel d'attendre qu'elle vienne mourir avec lui, elle implore la foule pour qu'on lui fasse place sur la voiture horrible... le convoi passe, hurlant toujours et indifférent... Et alors, de toutes ses forces, Thérèse clame « Vive le Roi!... » Des sectionnaires et des tricoteuses fanatiques, et dépenaillés, enfoncent la porte, envahissent la chambre et, brutaux et féroces, aux cris de « A mort la Girondine »! entraînent Thérèse, maintenant calme et sereine et forte de toute la force du devoir accompli.

Tel est le drame d'amour et de dévouement poignant, réel et bref — trop brièvement conté — que M. Jules Claretie a très documentairement et lyriquement encadré dans la période révolutionnaire et pour lequel M. Massenet a écrit une partition qui prendra rang parmi les toutes meilleures de sa féconde et merveilleuse production. Et au lendemain de la belle victoire de l'héroïque, vaste et pour ainsi dire classique et surhumaine *Ariane* — que la voisine de Monte-Carlo, Nice, vient de superbement monter — il nous est doux d'applaudir ici à la non moins belle victoire de cette *Thérèse*, intime, humaine et si proche de nous, et d'admirer, une fois encore, avec quelle unique souplesse, quelle compréhension toujours avertie, l'illustre maître français sait transformer, suivant le sujet qu'il traite, son inépuisable génie.

Faut-il citer des pages de l'œuvre nouvelle? Il les faudrait, de toute évidence, nommer de la première à la dernière, tant l'inspiration y demeure vivace, franche et jeune, tant l'invention y est inattendue et heureuse, tant la facture s'y affirme une fois de plus d'admirable technique, tant le sens dramatique et la vérité d'expression, l'exact coloris, le pittoresque vrai y dominent triomphalement. L'on s'en voudrait pourtant de ne point sortir du précieux écrin quelques gemmes parmi les plus rares, de celles-là dont une seule suffirait pour établir la renommée de plus d'un compositeur moderne. Après un prélude où les cuivres grondent les violences de l'époque lugubrement agitée, tandis que passent les thèmes de tendresse et de dévouement, voici la belle phrase amoureuse de Thorel, avec son curieux accompagnement de harpes, puis la noble scène de Thérèse avec sa longue invocation à « la maison de l'ivresse, la maison des fantômes », l'exquis morceau symphonique au cours duquel les cordes susurrent la lente chute des feuilles, l'invocation juvénile et ardente d'Armand : « Le Passé, c'est ta jeunesse », qu'on a bissée d'acclamation, et dans le premier acte, toujours, cette inestimable et infiniment poétique et évocatrice trouvaille du menuet chanté par Armand et accompagné dans la coulisse par le clavecin aux sonorités lointaines et cristallines, ce clavecin tenu par Diémer, s'il vous plaît, luxe que seul un théâtre comme celui de Monte-Carlo a le pouvoir de s'offrir. On a bissé encore : on aurait même trissé, si l'on avait osé. Au second acte, c'est l'entr'acte où les cordes reprennent avec des harmonies délicates et vaporeuses le « menuet d'amour », c'est l'air superbe, sombre et mélancolique de Thérèse, « Jour de juin! jour d'été! », c'est la phrase si expressive de Thorel, « Je vous aimais », soutenue par le chant des violoncelles et qui se résout en un court trio de poésie intense, et c'est enfin la scène déclamée finale véhémente, dramatique, angoissante, de Thérèse se livrant à la guillotine.

Thérèse a trouvé à Monte-Carlo une interprétation superbe et d'une parfaite homogénéité, ce qui est assez rare en ce pays d'exotisme outrancier. L'héroïne, c'est Mlle Lucy Arbell, et si l'on savait, depuis *Ariane*, où elle fut la première Perséphone, la puissance de son contralto et l'aisance de sa déclamation, l'on a appris en plus, ici, la justesse d'expression, la joliesse d'attitudes, l'ampleur et le tempérament dramatiques de la jeune artiste qui a joué et dit la dernière scène du drame en tragédienne accomplie et puissante. Armand, c'est M. Clément, dont la voix facile au timbre sympathique, au phrasé élégant, a conquis tous les suffrages; et M. Dufranne donne toute l'autorité de son organe sonore, de sa diction large et de son art de la composition au personnage tour à tour tendre et grandiloquent de Thorel. Il faut féliciter aussi MM. Chalmin, Gluck et Ananian, excellents dans de petits rôles, et l'orchestre tout à la fois souple, sonore, fluide et de belle envolée sous la baguette de M. Léon Jéhin, et le peintre décorateur, M. Visconti, qui a brossé deux forts séduisants décors, et, enfin, M. Gunsbourg, qui a monté l'œuvre avec un soin tout particulier et a su lui donner une mise en scène de bon goût, discret et prenant.

Cette soirée triomphale comptera très certainement dans les annales de l'Opéra de Monte-Carlo, comme aussi très certainement elle restera heureusement gravée dans la mémoire de M. Massenet, que la salle entière a salué d'enthousiastes acclamations.

Pour terminer la soirée, M. Gunsbourg, qui a horreur des sentiers battus par ses confrères, a monté le premier acte d'une partition d'Offenbach aujourd'hui très oubliée, *les Bergers*, et qui fut d'ailleurs, paraît-il, assez piètrement reçue lorsqu'elle fut donnée au public parisien, sous l'Empire. Ce premier acte, idyllique et antique, était d'ailleurs le meilleur de l'œuvre. Sous le nom de *Myriame et Daphné*, Mlle Dubel.

au soprano gracieux, MM. Clément et Dufranne, déjà tant applaudis dans *Thérèse*, et Mlle Tate, une mignonne américaine à la voix fraîche et juvénile, firent revivre pour quelques soirs cette belle pastorale aimablement anodine de l'immortel auteur de *la Belle Hélène* et de *Barbe-Bleue*.

***

Cinq jours avant *Thérèse*, et pour l'ouverture de la saison d'opéra, le théâtre de Monte-Carlo, où l'on travaille avec une ardeur qui tient du prodige, nous avait donné la première représentation d'une œuvre nouvelle de M. Alfred Bruneau, *Naïs Micoulin*, également coupée en deux actes.

M. Alfred Bruneau, dont les fidélités sont d'une exceptionnelle rareté, avait, cette fois encore, emprunté son sujet à une nouvelle d'Émile Zola. C'est l'histoire courante et assez brutale d'une fille de la campagne des environs de Marseille, séduite par un galantin de la cité voisine et abandonnée assez vite et tout à fait vilainement. Naïs, c'est le nom de la demoiselle, a un père rustre, rageur et autoritaire et un amoureux tout contrefait, bancal et bossu, Toine. Et c'est Toine qui, bonne bête dévouée, protège Naïs contre les horions que le père veut administrer à sa fille trop indépendante; c'est Toine encore qui protège Frédéric, le beau monsieur, contre le couteau vengeur de Micoulin: c'est Toine, enfin, qui, impuissant à empêcher le crime final, écrase Micoulin sous un énorme éboulement de rochers. Ce que voyant, Naïs précipite dans le gouffre ouvert à ses pieds le coquet Frédéric. Naïs et Toine, fatals et sanguinaires, n'ont plus qu'à joindre leurs détestables destinées.

Sur cette trame sombre, où il n'y a pas le plus petit épisode reposant, où la description pittoresque est écartée d'évident parti pris, M. Alfred Bruneau a écrit une partition scénique, — on sait qu'il est homme de théâtre, — d'une sévérité intransigeante, mais dénotant un effort, nouveau, semble-t-il, chez l'auteur de *l'Enfant-Roi*, vers la mélodie. L'idée n'est point précisément abondante, mais le sentiment est juste et, parmi les pages les mieux venues, il faut mentionner une invocation à la terre que chante Toine. Il faut aussi noter l'intrusion dans l'œuvre de vrais duos où deux voix se marient et l'abandon des récits aux intonations bizarres, laides et difficiles. M. Bruneau progresse en revenant, cette fois, aux idoles qu'il a voulu si souvent et si durement démolir.

Naïs Micoulin est supérieurement défendue; d'abord par M. Renaud, qui a grimé, composé et chanté Toine d'incomparable façon, puis par Mlle Grandjean, une Naïs ardente à la voix solide et belle, par M. Dufranne, rude en père Micoulin, et, enfin, par M. Saléza, à qui est échu le personnage inquiet et antipathique de Frédéric.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

ATHÉNÉE. — Première représentation de *Sa Sœur*, comédie en trois actes de M. Tristan Bernard.

Cette pièce repose sur des conflits de sentiments d'un caractère tout honnête et familial. On n'y trouverait même pas l'étoffe d'un fait-divers un peu pathétique. C'est une comédie. Ce qui pourrait en gâter un peu l'expression déjà très frêle, c'est l'incertitude que l'on a le droit de conserver sur le sort des couples après les noces hâtives du dénouement. Ce qu'a voulu l'auteur, c'est de conduire jusqu'au mariage ses personnages mariables et sympathiques; il l'a fait avec grâce et avec bonne humeur. Le public ne lui a pas demandé autre chose: ne soyons pas plus exigeants.

Un hobereau normand, Lehugon, a deux filles, Lucie et *sa sœur* Jeannine. La première se désole en secret, parce qu'on l'a promise à Rimbert, jeune élégant qu'elle n'aime pas. En désespoir de cause, elle le supplie de renoncer à elle. Il s'y résigne et part, laissant à la famille une lettre parfaitement honnête et correcte, dans laquelle il s'attribue tous les torts. Par suite de quelle fantaisie romanesque, Jeannine s'imagine-t-elle de monter en automobile avec un vieil ami de la famille nommé Fister, qui se montre en cette circonstance aussi écervelé qu'elle, et cela précisément pour ramener à la pauvre Lucie le jeune homme qu'elle vient d'éconduire? Je ne prétends pas l'expliquer convenablement, car, vraiment, se mettre deux pour contrecarrer les plans laborieux de Lucie, et commettre cette absurde étourderie quand il serait si facile de se renseigner auparavant, cela peut dépasser les bornes de la légèreté vraisemblable. Mais c'est un moyen d'amener les moments les plus jolis de la pièce, ceux pendant lesquels Jeannine et Rimbert, qui ne s'étaient jamais vus auparavant, se sentent attirés l'un vers l'autre par un doux penchant qui met la jeune fille aux prises avec de touchants scrupules de cœur, car elle croit que son amour est une trahison vis-à-vis de sa sœur. Tout finit par s'expliquer, pour s'arranger au mieux. Lucie épousera le timide docteur Barillet, qu'elle adorait en secret, et Jeannine pourra sans remords se laisser conduire à l'autel par Rimbert.

Cette gentille comédie a pour cadre d'agréables décors. L'un représente le hall d'un hôtel à Dieppe. Nous y côtoyons le demi-monde représenté surtout par la belle Rita, ancienne amie de Rimbert; mais Jeannine témoigne, au milieu des actrices et des danseuses, d'une si loyale droiture et de tant d'inexpérience, que tous les incidents restent, dans ce milieu un peu insolite aussi calmes, on oserait presque dire aussi édifiants, que dans le manoir normand où dans la pension de famille du parc, près de Dieppe, où les minuscules intrigues s'aplanissent et se dénouent. Il nous a semblé que l'on peut mettre hors de pair, dans l'interprétation, en général excellente, Mmes Goldstein, Louise Bignon, Duluc, et MM. Bullier, Leubas, Lefour, Clément et Louis Sange.

AMÉDÉE BOUTAREL.

UN MUSICIEN VOLEUR, FAUSSAIRE ET BIGAME

(Suite)

Parmi ses victimes se trouvait un brave commerçant dont il avait abusé d'une façon telle qu'il avait causé sa faillite. Ce pauvre diable d'honnête homme, qui se nommait Bergerat et qui n'était coupable que d'une trop grande confiance, crut devoir exposer et expliquer sa conduite dans un petit opuscule de seize pages qu'il publia sous le titre de *Mémoire contre le chevalier Boehsa* (1). Ce mémoire, très curieux dans sa naïveté, nous renseigne sur les procédés employés par Bochsa pour circonvenir les gens auxquels il s'adressait pour leur extorquer de l'argent, surtout sur le sang-froid imperturbable avec lequel il accumulait les mensonges les plus audacieux. Il faut dire que le susnommé Bergerat semble avoir été l'objet de ses faveurs sous ce rapport.

Un jour, il vient lui annoncer que le duc de Berry l'a nommé « intendant de ses Menus-Plaisirs » avec un traitement de 6.000 francs et un logement au palais, logement qu'il ne peut malheureusement pas occuper, à cause de sa nombreuse famille; pour donner plus de poids sans doute à cette confideuce, il ajoute que le prince lui a fait don d'un très beau cheval et d'un cabriolet. Mais justement, comme il lui faut faire figure et qu'il a besoin d'argent, il emprunte une grosse somme à son ami.

Un autre jour, il lui apprend qu'on vient de le choisir comme « intendant général de toute la musique de la garde royale », toujours avec un gros traitement. Pour preuve il lui offre de faire placer un de ses protégés dans un bureau qu'il est obligé de former à ce sujet, et en effet il remet à celui-ci sa prétendue nomination, portant sa propre signature, en ces termes: *Le chevalier Boehsa, vicomte de Roequemont, intendant général de la musique royale* (2). Il va sans dire que ceci est le sujet d'un nouvel emprunt, des fonds lui étant absolument indispensables pour la fourniture des instruments nécessaires à la formation de ladite musique.

Une troisième fois, il raconte qu'il est chargé par l'ambassadeur de Russie de l'achat de divers instruments à envoyer en ce pays, et, comme toujours, n'ayant pas l'argent qu'il lui fallait pour faire les avances, il les emprunte à Bergerat, qui dit dans son *Mémoire*: « Je le lui donnai, et deux jours après il me rapporte le mémoire signé par Son Excellence, payable à la caisse à quelques jours de date, lequel est passé à mon profit. » Naturellement, la pièce était fausse, ainsi que la signature. Au reste, avec Bergerat comme avec d'autres, comme les faux ne lui coûtaient rien, il lui arrivait, pour gagner du temps, d'échanger un bon de caisse contre une lettre de change ou toute autre valeur à plus longue échéance, et le tour était joué.

Le bonhomme Bergerat raconte ainsi un certain nombre de faits, et il explique en ces termes la confiance que Bochsa avait su lui inspirer:

Les titres que le sieur Bochsa me rapportait en échange des espèces que je lui avançais étaient tels qu'il n'y avait pas un capitaliste qui n'eût été satisfait d'avoir en portefeuille d'aussi belles valeurs, couvertes des plus beaux noms de la capitale: maisons royales, ambassadeurs, ministres, princes étrangers, administrations; tout enfin me garantissait d'une telle manière qu'il m'était impossible d'avoir la moindre inquiétude. Je ne devais et ne pouvais pas supposer que le chevalier Bochsa, appartenant à des familles distinguées, connu par son talent, auteur de quelques ouvrages qui n'étaient pas sans mérite, pût me donner des faux en échange des valeurs que je lui confiais.

Il n'est point naturel de supposer le crime; rien ne pouvait faire naître cette idée; tout, au contraire, était fait pour me fasciner les yeux. Ce jeune homme

(1) Paris, Herhan, 1817, in-8.

(2) Il se prétendait alors adopté par le vicomte de Rocquemont, ancien général, qui lui avait constitué une rente annuelle de 20.000 francs. Et son père vivait encore! Et journellement il se rencontrait dans le monde avec le général!!!

paraissait avoir un superbe avenir; de toutes parts comblé de faveurs, décoré de cinq à six ordres, portant un physique avantageux, les manières douces et honnêtes, sans prétention, ayant même un aimable abandon qui annonçait une franchise, une candeur qu'on rencontre rarement. Il possédait au suprême degré l'art de tirer parti des choses les plus insignifiantes, de ces petits riens qui ne peuvent se décrire, mais qui produisent de l'effet sur l'homme honnête et sensible; il profitait de tout, il savait tout mettre en œuvre pour vous tromper.

On voit ce qu'était le drôle, et avec quelle adresse il opérait. A la longue et en dépit de cette adresse, il devait arriver un moment, cependant, où un caillou sur sa route le ferait fatalement trébucher. Il n'avait pas été sans prévoir le cas, et la précipitation avec laquelle il s'était enfui de Paris prouve que ses précautions étaient prises en vue de l'inévitable accident. C'est, comme on l'a vu, vers la fin de mars 1817 que ses premières turpitudes furent dévoilées, et qu'il quitta la France en grande hâte pour aller se réfugier en Angleterre. L'important pour lui était en effet de s'éloigner d'ici au plus vite, de façon à échapper aux recherches de la police et à éviter la connaissance des gendarmes; car une fois à l'étranger il se trouvait en sûreté et bien tranquille, les traités d'extradition étant alors chose inconnue. Néanmoins la justice française fut bientôt saisie de sa cause, les plaintes affluant de tous côtés, et l'on ne tarda pas à instruire son procès. Il est à croire que l'instruction fut longue, les faits étant singulièrement nombreux et les choses terriblement embrouillées, et ce n'est qu'au bout de près d'une année que la cour d'assises de Paris, jugeant Bochsa par contumace, rendit l'arrêt qui le concernait. Ce procès, qui en d'autres temps aurait certainement fait un bruit du diable, ne paraît pas avoir provoqué autant d'attention qu'on eût pu le supposer. C'est que, il faut le remarquer, il eut le tort d'arriver précisément en même temps que deux autres affaires qui préoccupèrent le public à un point extrême : je veux parler du procès des assassins de Fualdès, qui passionnait les esprits et excitait l'émotion de toute la France, et de celui du fameux Mathurin Bruneau, le faux Louis XVII, dont le caractère politique attirait aussi l'attention d'une façon toute spéciale (1).

Il eût été assurément curieux de pouvoir connaître, dans tous leurs détails, les nombreux méfaits dont Bochsa s'était rendu coupable; nous ne pouvons les envisager que dans leur ensemble. A cette époque il n'existait encore en France aucun journal judiciaire, et ce secours nous échappe. Quant aux autres, on n'y rencontre sur ce procès qu'une note, intéressante à coup sûr, mais très sommaire, faisant connaître le jugement de la cour d'assises à l'égard du fugitif. Il est même à supposer que cette note leur a été communiquée directement par le tribunal, car je l'ai trouvée exactement la même, rédigée en termes identiques, dans les numéros du *Moniteur universel*, de la *Gazette de France* et du *Journal de Paris* du 19 février 1818. Qui sait si le gouvernement, en raison des grands noms qui se trouvaient malgré eux mêlés à cette affaire, ne s'est pas efforcé de l'étouffer jusqu'à un certain point et de la réduire publiquement à sa plus simple expression, ce qui lui était facile avec le régime qui pesait alors sur la presse? Toujours est-il que les autres journaux, comme, par exemple, *les Annales politiques*, n'ont du procès qu'un compte rendu encore plus écourté que celui que j'ai signalé. Quoi qu'il en soit, voici, reproduit exactement, le texte de la note uniforme publiée par *le Moniteur universel* et ses deux confrères :

COUR D'ASSISES DE PARIS. — AUDIENCE DU 17 FÉVRIER

Procès du compositeur Bochsa.

La cour a jugé hier, par contumace, Nicolas Bochsa, compositeur de musique et harpiste, dont on se rappelle que la disparition fit, il y a environ un an, un éclat si scandaleux. Il était accusé :

1° D'avoir, le 26 septembre dernier, commis le crime de faux en écriture privée, en fabriquant, ou faisant fabriquer, une reconnaissance de 4.000 francs, et en la signant des fausses signatures Berton, Méhul, Nicolo et Boyeldieu :

2° D'avoir, le 13 octobre 1816, commis un faux en écriture privée, en fabriquant une délibération et une quittance du comité des sociétaires du théâtre Feydeau, et en les signant de la fausse signature Rézicourt;

3° D'avoir, le 20 janvier 1817, commis un faux en écriture privée, en fabriquant une délibération des sociétaires du théâtre Feydeau, avec la même fausse signature;

4° Le 1er mars 1817, d'avoir commis un faux en écriture de commerce, en fabriquant une lettre de change de 16.500 francs, et en la signant des fausses signatures Despermont, Perregaux, Lafitte et compagnie, et Berton :

5° D'avoir, le 9 mars 1817, commis un faux en écriture privée, en fabriquant une facture d'instruments de musique et un bon de 14.000 francs, et en les signant de la fausse signature de Pozzo di Borgo;

6° Le 11 mars 1817, commis le crime de faux en écriture privée, en fabriquant trois bons de différentes sommes, et en les signant des fausses signatures comte Chabrol et Finquerlin;

7° D'avoir, le 15 mars 1817, commis un faux en écriture privée, en fabriquant deux bons, l'un de 10.000 francs, l'autre de 5.000 francs, sur la caisse de la légation anglaise, et en les signant des fausses signatures Stuart, Amaury et Weles;

8° D'avoir fait usage sciemment de toutes ces pièces fausses;

Outre ces faux, Bochsa paraît en avoir fabriqué beaucoup d'autres, et notamment des bons portant les fausses signatures de M. le comte Decazes, de lord Wellington, et relatifs à des fêtes données par eux.

La cour l'a déclaré coupable de tous ces faux en écriture privée et de commerce et l'a condamné à douze ans de travaux forcés, à être flétri des lettres T. F., à 4.000 francs d'amende, etc.

Les nombreuses et infortunées victimes des infamies de Bochsa éprouvèrent peut-être un sentiment de satisfaction intime à la lecture de ce jugement; mais cela ne leur rendait pas même une partie des 760.000 francs qu'il leur avait volés. Quant à lui, il est facile de supposer que, désormais à l'abri et se sachant hors de tout danger, il n'en ressentit aucune émotion.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Cela est si vrai que dans l'*Annuaire historique* de Lesur, si complet et si bien fait, il était rendu compte de ces deux procès, tandis qu'il n'y avait pas un mot sur celui de Bochsa.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La belle ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, si ardente, si chaleureuse et d'une si noble ordonnance, dite par l'orchestre avec une vigueur superbe et un éclat magnifique, ouvrait le programme de dimanche dernier au Conservatoire. Ce programme nous offrait ensuite la première audition d'une nouvelle cantate de Bach : *Dieu, ne juge pas tes fils*, qui ne vaut pas, à mon sens, celle que nous avions entendue (*Eole apaisé*) à l'avant-dernier concert. Celle-ci est une des trois cents cantates religieuses qu'il écrivit, dans l'espace de cinq années environ, pour le service de l'église Saint-Thomas de Leipzig. On conçoit facilement que, dans ces conditions, il n'ait pas enfanté que des chefs-d'œuvre. Néanmoins on retrouve dans le premier morceau de cette cantate, un chœur superbe et d'une rare puissance, escorté d'un orchestre où les trompettes font rage, la griffe du lion. L'air de soprano qui vient peu après et qui est extrêmement difficile de style, a été chanté d'une façon remarquable par Mme Jane Bathori, et la partie de hautbois qui dialogue dans ce morceau avec la voix a valu un succès très vif et très mérité à M. Bleuzet. Ce n'est pas là toutefois l'une des meilleures pages de l'œuvre, non plus que l'air du ténor, que M. Cazeneuve a chanté avec son talent habituel. Il n'importe, la Société des concerts a bien fait de nous faire entendre cette composition, dont l'intérêt est indéniable si l'inspiration laisse à désirer. Nous avons fait connaissance ensuite avec une œuvre nouvelle aussi au Conservatoire, le concerto de violon de Brahms, exécuté par M. Lucien Capet. C'est toujours avec un sentiment de crainte que j'entends pour la première fois une œuvre de Brahms: non certes que je songe à nier le talent du compositeur, mais son inspiration est souvent si laborieuse, son orchestre est si lourd, si massif! Cela manque généralement d'air, de chaleur et de lumière. J'ai été cette fois agréablement surpris. Le premier allegro est trop long, bien que renfermant quelques passages heureux; mais l'adagio est vraiment bien venu; l'introduction symphonique de ce morceau, dans lequel toute l'harmonie, à l'exclusion des cordes, établit le dessin que l'instrument solo va reprendre et développer ensuite, est d'un effet charmant. Cet adagio me semble la meilleure page de l'œuvre. Quant à l'allegro final, qui a de l'entrain et de la chaleur, il est de pure virtuosité, et les idées y sont rares; mais il est brillant, et fait ressortir comme il convient l'habileté de l'exécutant. M. Capet a joué ce concerto avec un incontestable talent; il y a fait preuve de style, de goût et d'une grande facilité; beau son, limpide et pur, doigts agiles, justesse absolue jusque dans les traits les plus ardus, chant expressif, c'était complet, et le succès qui l'a accueilli était légitimé de toute façon. C'était encore en première audition que le programme nous offrait, sous forme de suite d'orchestre, la musique de scène écrite par M. Gabriel Fauré pour *Shylock*, le drame que M. Edmond Haraucourt a imité de Shakespeare. Elle est charmante, cette musique, et d'une veine bien française. Elle comprend six morceaux, dont le premier est une chanson de ténor au rythme plein de grâce et d'élégance, que M. Cazeneuve a fait heureusement ressortir; l'entr'acte qui vient ensuite est fin, délicat, distingué, avec ses jolies phrases presque furtives de violon solo; le madrigal est d'un goût exquis et d'un sentiment plein de poésie, avec son rythme scandé par les accords des harpes; le nocturne, *con sordini*, est d'un effet tendre et mystérieux produit par le joli chant des violons que soutient le seul quatuor des cordes, divisé en plusieurs parties; enfin, le final, avec ses motifs piquants, ses appels de trompettes, ses *pizzicati* légers, donne une note vive et pittoresque qui contraste avec ce qui précède. Je le répète, cette musique est charmante, d'une inspiration pleine de grâce et d'une forme pleine d'élégance. Le public lui a fait l'accueil le plus chaleureux et le plus cordial. Il me reste à peine assez de place pour constater que le concert se terminait par la deuxième symphonie de M. Saint-Saëns.

A. P.

Concerts-Lamoureux. — Ce que nous écrivions il y a quinze jours, à l'occasion du *Faust* de Schumann, nous pourrions le répéter aujourd'hui à propos de *la Damnation de Faust*, qui a produit la même impression de froideur

glacée, pour des motifs absolument identiques. A une époque où les Concerts-Lamoureux étaient dirigés par le chef d'orchestre dont ils ont conservé le nom, nous avons signalé l'impuissance de ce dernier à donner des interprétations vivantes, colorées ou présentant quelque relief, des œuvres du maître français. Rien n'a beaucoup changé depuis. Nous persistons à penser qu'au sujet de certaines compositions d'un caractère un peu exceptionnel, il vaudrait infiniment mieux s'abstenir que de les exécuter sans la conviction pleine et entière et l'absolue sincérité dans l'admiration qui sont la condition *sine qua non* de leur succès. Berlioz n'a pas eu, comme Wagner, l'art de retourner la musique des autres et de faire, par exemple, avec un solo de hautbois de la symphonie pastorale, mince et fluet au possible, le passage le plus pathétique de la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. Ce sont là choses permises assurément et c'est avec des procédés de ce genre que Wagner a pu faire que ses motifs se sont infiltrés partout si rapidement, à partir de l'époque où il abandonna le mauvais style dont *Tannhauser* et *Lohengrin* portent encore tant de traces. Berlioz agit autrement. Son génie était moins accommodant et c'est pourquoi Stephen Heller le consolait avec une si exquise délicatesse, en lui accordant libéralement une taille surhumaine, un génie olympien planant au-dessus des hommes. Cela n'empêchait point Berlioz d'être malheureux. Mais si les grands ouvrages du maître ont maintenant leurs partisans, il est indispensable que des interprétations médiocres ne viennent point les déflorer. Celle de dimanche dernier est restée terne et grise. Les soli étaient tenus par Mme Jeanne Raunay, MM. Fernand Lemaire, Fournets et V. Raulin. Il n'y a rien à leur reprocher. Il n'y a rien à reprocher à personne, du moins au point de vue technique, pas même au chef d'orchestre, car, malgré sa prédilection connue pour Schumann, il a aussi peu réussi il y a quinze jours avec les *Scènes de Faust*, que dimanche dernier avec *la Damnation*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Cantate (Bach), soli par MM. Cazeneuve, Bernard, Mmes Bathori, Kierdorff; orgue : M. Guilmant. — Concerto pour violon (Brahms), par M. Lucien Capet. — *Shylock* (Gabriel Fauré), solo par M. Cazeneuve. — Symphonie en *la* mineur, n° 2 (Saint-Saëns).

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie héroïque*, n° 3 (Beethoven) — Concerto en *la* majeur pour piano (Mozart), par M. Raoul Pugno. — *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Debussy). — *Les Djinns* (César Franck), par M. Raoul Pugno. — *Les Murmures de la Forêt* de *Siegfried* (R. Wagner). — *La Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner).

Théâtre-Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : Symphonie en *fa* majeur (Beethoven). — *La Chanson de la Bretagne* (Bourgault-Ducoudray) : *a) Dans la Grand'Hune*, par M. Louis Frolich; *b) Nuit d'étoiles*, par Mme Mollot-Joubert; *c) La Chanson du vent qui vente*, par Louis Frolich; *d) Sône*, par Mme Mollot-Joubert (première audition). — *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow). — *Bourrée fantasque* (Chabrier). — Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

— La prochaine matinée musicale de l'Ambigu aura lieu mercredi 20 février, à 4 heures, avec le concours de Mmes Debogis, Boyer de Lafory, Jane Morlet, MM. Chanoine Davranches, Dumesnil, Mlle Renée Lénars, harpiste, et MM. Charles Lecocq, Léo Sachs et Louis Aubert, compositeurs, et le quatuor Th. Soudant.

— La Fondation J.-S. Bach, instituée et dirigée depuis cinq ans par le réputé violoniste Charles Bouvet, poursuivant le cours de ses remarquables auditions, a donné, salle Pleyel, le mardi 29 janvier, sa deuxième séance, consacrée aux œuvres des membres de la famille Couperin. Deux motets de F. Couperin, et une délicieuse *pastorale* de F. Couperin, « Sieur de Crouilly », fort bien chantés par Mme Jane Arger et Mlle Lasne, ainsi que des œuvres instrumentales signées Louis, F. Gervais et Armand-Louis Couperin, toutes inédites et admirablement interprétées par MM. Ch. Bouvet, J. Jemain, de Bruyne et Gravrand, donnaient à cette soirée un haut intérêt artistique.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Édouard Calliat, MM. Calliat, André Bittar, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa 3e séance de musique de chambre le mercredi 20 février à 9 heures du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici donc le *Menuet d'amour* transcrit pour piano seul, que nous avions promis dimanche dernier. C'est une page de tendresse exquise et comme un écho qui vous arrive des rives fortunées où l'on donne en ce moment la dernière œuvre de Massenet, *Thérèse*, accueillie avec tant d'enthousiasme.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 février). — Le théâtre de la Monnaie a donné la semaine passée, le même soir, deux petites « premières », — celle d'un ballet-divertissement inédit, en deux actes, *la Légende de la perle*, de notre compatriote, l'excellent violoncelliste-compositeur M. Joseph Jacob, et celle d'un « conte mythologique » en un acte, *Amaryllis*, paroles de M. Adenis, musique de M. André Gailhard. *La Légende de la perle* n'a pas de hautes ambitions : elle illustre un sujet assez obscur, quoique peu compliqué, de danses et de contredanses aimablement instrumentées. La mise en scène offre un coup d'œil brillant, les interprètes rivalisent de grâce et de légèreté, et l'œuvre a été accueillie avec sympathie.

Amaryllis est d'un ordre artistique plus élevé. Mais son importance ne dépasse pas celle d'une cantate de prix de Rome, dont elle a d'ailleurs absolument la forme. M. Adenis a mis en action la jolie légende d'Apollon amoureux d'une nymphe de Diane et changeant la pauvrette en source après qu'elle eût été frappée d'un trait mortel par la déesse irritée. M. André Gailhard, tout jeune encore, a déjà certainement, pour se recommander, d'autres mérites que celui d'être le fils de son père : il encadre avec beaucoup d'habileté et de distinction, dans une forme élégante, des idées qui, si elles ne sont pas toujours de lui (il a bien le temps d'acquérir une personnalité), sont bien choisies et bien présentées. Ce petit acte, grâce à cela, a produit la meilleure impression. Il a été d'ailleurs exécuté merveilleusement par l'orchestre de M. Dupuis, et chanté à ravir par Mlles Korsoff et Bourgeois et par M. Morati. A la fin de la pièce, le jeune compositeur a été traîné sur la scène comme un simple triomphateur. Voilà un début encourageant. L'œuvre avait été déjà jouée en province française; mais on ne s'étonnera pas que l'auteur ait déclaré que c'était vraiment la première fois qu'il l'entendait...

La Monnaie prépare activement *la Fiancée vendue* de Smetana, qu'on annonce pour cette semaine, et la *Salomé* de M. Richard Strauss, qui viendra le mois prochain.

En fait de grands concerts (je ne vous parle pas des petits, ils sont innombrables!), nous avons eu la deuxième matinée du Conservatoire, dont le programme se composait uniquement d'œuvres classiques pour orchestre, et un « festival Wagner », organisé par M. Durant, l'avocat-kapellmeister dont les débuts, l'an dernier, furent remarqués. M. Durant a entrepris de donner une série de concerts, qu'il appelle festivals, consacrés aux maîtres de la musique moderne, et qu'il promène dans les principales villes de Belgique après en avoir offert la primeur à la capitale. Il y a quelques semaines, la série a débuté par un festival Schumann, avec le concours de notre excellent pianiste Arthur De Greef, dimanche, elle a continué par le festival Wagner, avec le concours de l'admirable chanteur Henri Seguin. M. Durant a fait, comme chef d'orchestre, de très sérieux progrès, et il est en passe de devenir bientôt digne de ses confrères réputés. Il a fait applaudir avec enthousiasme un très beau programme. Et il faut vivement encourager son entreprise, qui, pour l'éducation populaire, ne peut avoir que les meilleurs résultats.

A l'École de musique de Saint-Josse-ten-noode-Schaerbeck, le concert annuel a été superbe. On a entendu une curieuse cantate de Bach, presque inconnue, *le Défi de Phébus et de Pan*, la *Rébecca* de César Franck et de jolies rondes d'enfants de M. Jaques-Dalcroze. Chœurs bien disciplinés, solistes remarquables, orchestre parfait. On sait que, grâce aux masses chorales dont elle dispose, cette École de musique est la seule institution à Bruxelles où puissent s'exécuter des œuvres importantes, modernes et classiques, le Conservatoire se réservant un répertoire très restreint d'œuvres consacrées. Et l'on comprend quel intérêt offrent pour le public ces concerts annuels. L. S.

— D'Anvers : le coup d'œil que présentait hier la salle du Théâtre-Royal était vraiment merveilleux. Le Tout-Anvers élégant et mondain avait tenu à assister à la représentation en grand gala de *Werther*, la belle œuvre de Massenet, donnée au profit de l'institut technique de la société des Aveugles. Nous pouvons dire que le beau drame lyrique de Massenet a reçu une interprétation digne de tous les éloges. M. Léon David a chanté le rôle de Werther avec une assurance et une maîtrise impeccable; sa voix, pour ne pas avoir une ampleur très grande, sait cependant nuancer les plus fins détails avec une exquise émotion. Le rôle de Charlotte fut tenu par Mlle Cécile Thévenet, à laquelle nous ne pouvons décerner que des louanges pour l'art sûr avec lequel elle a chanté et pour la chaleur et la pureté de son admirable voix. Le public a fait à ces deux artistes un accueil enthousiaste.

— Le musée municipal de Vienne s'est rendu récemment acquéreur, pour la somme de 7.000 couronnes, d'un superbe dessin à la sépia de Moritz von Schwind. C'est le plus grand des ouvrages de Schwind faisant partie de la série dite « Schubertiade » : il avait figuré à l'exposition Schubert en 1877. On en avait ensuite perdu la trace jusqu'à ces derniers temps, où il reparut dans un magasin d'antiquités de Dresde et a trouvé la destination que nous venons d'indiquer. On l'appelle *une Soirée chez Franz Schubert*. La « Schubertiade » comprend encore : *la Chambre de Schubert; Vogl et Schubert au piano; Lachner et Schubert chantent une sérénade devant une maison en construction; Lachner, Schubert et Bauernfeld en train de souper à Grinzing; Soirée-Schubert chez le baron de Spaun*, etc. La plupart de ces dessins ont un caractère humoristique très tranché. Un des plus charmants parmi ceux que nous n'avons pas cités est resté inachevé : c'est encore une Soirée-Schubert. Le maître et le ténor Vogl sont assis devant le piano, ayant en face d'eux un charmant aréopage de jeunes filles.

— Le prix de 1.000 couronnes, institué par le gouvernement autrichien en faveur des classes de composition du Conservatoire de Vienne, vient d'être attribué à l'un de ces élèves, M. Henri Shalik, auteur d'un quintette que l'on dit très remarquable.

— De Vienne : « L'intendance générale des deux théâtres de la Cour, l'Opéra et le Burgtheater, vient d'être confiée au grand-maître de la Cour, prince Montenuovo. L'ancien intendant général, le baron Plappart, avait demandé sa retraite au début de cette saison ».

— *Parsifal* à Berlin. Malgré la défense faite par Wagner, et énergiquement maintenue par sa famille, de représenter *Parsifal* ailleurs qu'à Bayreuth, quelques artistes berlinois ont imaginé de jouer au piano et à l'harmonium toute la musique de *Parsifal*, pendant qu'un cinématographe projetait les différentes scènes de l'opéra de Wagner, photographiées à Bayreuth pendant l'été dernier. Plus singulière encore est la tentative du chevalier von Possart, ancien directeur du théâtre du Prince-Régent, à Munich, qui va réciter à Berlin, dans la salle Beethoven, le texte poétique de *Parsifal* « conformément à la musique de Richard Wagner ». Il prétend avoir trouvé une manière de réciter qui permet au wagnérien averti de retrouver chaque mesure, et même chaque note. Il paraît qu'une semblable séance, donnée par lui à Munich, a remporté un gros succès...

— Le tribunal de Berlin vient de rendre un jugement qui intéresse fort les auteurs dramatiques. L'année dernière, les œuvres de Bizet étant tombées dans le domaine public en Allemagne, trente années s'étant écoulées depuis la mort du célèbre compositeur, le directeur de l'Opéra de Berlin jugea qu'il n'avait plus à verser de droit à M. Paul Choudens, l'éditeur de *Carmen*, qu'il avait fait représenter sur sa scène. M. Choudens protesta et fit valoir que *Carmen* étant l'œuvre de Bizet, Meilhac et Ludovic Halévy, ce dernier devait percevoir sa part des droits d'auteur. Le directeur berlinois protesta et intenta à M. Choudens un procès qui est venu hier devant le tribunal. Le directeur soutint que la loi ne protégeait que la musique et son auteur, et non pas le librettiste, tant que le livret lui-même ne constituait pas une œuvre d'art de premier ordre, reconnue comme telle par le musicien. Et pour appuyer ses dires, il cita l'article de la loi qui indique que pour représenter une œuvre musicale on a seulement besoin de l'autorisation du musicien. Le représentant de M. Choudens, M. Ahn, répondit que dans une œuvre comme *Carmen* on ne pouvait séparer la musique du texte, et que, d'ailleurs, il y aurait toujours conformité de vues entre le musicien et le librettiste. Mais le tribunal donna raison au directeur allemand et décida qu'à l'avenir il n'y aurait rien à verser à l'éditeur français pour les représentations de *Carmen*. M. Choudens doit faire appel de ce jugement.

— Conformément aux traditions, le théâtre de la Cour, à Munich, a fêté le carnaval par une représentation de gala de *la Chauve-Souris* (*Fledermaus*) de Johann Strauss. Le hasard a voulu qu'une indisposition du ténor Walter obligeât l'administration à le faire remplacer précisément par M. Costa, qui joua tout récemment Hérode dans *Salomé* de Richard Strauss. Les autres interprètes ont été M. Basils, Mme Zimmermann, qui a chanté et joué parfaitement le principal rôle féminin, Mlles Gehrer, Tordek, Brodersen et Hofmüller. L'orchestre était dirigé par M. Fischer Comme toujours, le finale du deuxième acte a marqué le point culminant du succès.

— Les auteurs dramatiques allemands, le jour de la première représentation de leurs pièces, viennent encore saluer le public sur la scène et y sont même parfois forcés. C'est, du moins, ce qu'explique M. Gerhart Hauptmann, que tout le monde a été étonné de voir paraître en scène, au milieu des coups de sifflets et aussi des applaudissements qu'échangeaient adversaires et partisans de l'auteur après la chute du rideau sur sa dernière œuvre, *les Demoiselles du Bischofsberg*, qu'on vient de jouer au Lessingtheater de Berlin. « Si j'ai paru en scène, dit M. Hauptmann, devant une foule hurlante, que j'apprécie aussi peu qu'elle m'apprécie, c'est à l'instigation du directeur du Lessingtheater. Le règlement de ce théâtre interdit, en effet, aux artistes de revenir devant la rampe après la chute du rideau sur le dernier acte. J'ai dû prendre la place de mes interprètes. Mais avant la première représentation de ma prochaine pièce, je déclarerai publiquement à l'avance que je ne céderai pas aux appels des spectateurs. S'il faut absolument que quelqu'un paraisse en scène, ce sera, à défaut des interprètes, le directeur lui-même. » M. Gerhart Hauptmann a, d'ailleurs, l'intention de grouper tous les auteurs dramatiques allemands, qui en ont assez de l'exhibition personnelle, et aimeraient voir adopter la coutume française de la proclamation du nom de l'auteur par un des principaux interprètes ou par le régisseur.

— *Le Démon* de Rubinstein, remis en scène le 2 Février dernier à l'Opéra de Dresde, a obtenu un éclatant triomphe. M. Perron et Mlle Von der Osten dans les rôles du Démon et de Tamara, ont enthousiasmé le public par leur jeu plein d'expression et vraiment dramatique. La musique de Rubinstein a paru forte, colorée, vivante et mouvementée comme aux jours de ses premiers succès. La mise en scène et les costumes font grand honneur à la direction du théâtre et ont été de tous points dignes de l'œuvre.

— Depuis la célèbre fugue que Bach écrivit sur les quatre notes *Si-La-Do-Si* qui sont désignées en Allemagne par les lettres de son nom BACH, les morceaux bâtis sur des jeux de notes analogues ne se comptent plus. Un des derniers en date; on peut bien dire le dernier, c'est l'inépuisable compositeur M. Max Reger, de Munich, qui l'a tenté. Il a simplifié de moitié le thème de Bach, ne gardant que deux sons, *Si-Si*♭. Cet embryon chromatique devient par ses soins de contrepointiste raffiné le sujet d'une « quadruple fugue » pour huit pianos à quatre mains. Les deux notes sont présentées d'abord dans une mesure à quatre temps, Allegro spirituoso; elles prennent chacune la valeur d'une blanche. En lettres cela se traduit en Allemagne par H. B. Reste à savoir ce que signifient ces initiales. L'œuvre est terminée paraît-il et doit paraître prochainement.

— A Brunswick (9 février), concert donné par Mlle M.-A. Andenac, où la sonate en *la* d'Alphonse Duvernoy a remporté le plus vif succès. Cette œuvre si intéressante, entendue pour la première fois en Allemagne, fut très appréciée. Le 2e et le dernier morceau furent bissés.

— Les amis du compositeur russe Alexandre Glazounoff ont célébré à Saint-Pétersbourg le vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans la carrière musicale active. Un comité s'est formé sous la présidence de M. Rimsky-Korsakoff. Il vient d'organiser une séance d'honneur, qui a été donnée le 9 février dernier dans la salle des réunions de la noblesse. On a joué la première et la huitième symphonie de M. Glazounoff, sous la direction de M. Rimsky-Korsakoff et de M. Siloti. Entre les deux œuvres on avait placé un petit intermède de circonstance.

— Nous avons dit qu'on s'occupait à Jesi, ville natale de Pergolèse, d'un monument à élever à la mémoire de l'artiste mort si prématurément. Mais justement, à Pozzuoli (Pouzzoles), où il est mort, on songe aussi à consacrer le souvenir de l'auteur du *Stabat Mater* et de *la Serva Padrona*, et voici ce qu'on écrivait récemment de cette petite ville au *Giornale d'Italia* : — « Je vous ai informé déjà des projets honorables d'un groupe de jeunes gens en vue d'honorer la mémoire de l'immortel Giambattista Pergolesi, mort et inhumé à Pozzuoli, âgé seulement de 26 ans, le 16 mars 1796. Un comité s'est constitué à cet effet qui, au moyen d'une souscription publique, a recueilli une certaine somme; a donné un grand concert vocal et instrumental dans le salon municipal en septembre 1905; a fait don au municipe de deux portraits gracieusement exécutés par M. Battaglia, l'un de Pergolèse, l'autre de Sacchini, considéré comme citoyen de Pozzuoli; a obtenu du conseil communal un vœu tendant à ce que la tombe abandonnée de l'illustre auteur du classique *Stabat* soit déclarée monument national, vœu qui fut exaucé comme s'empressa de l'annoncer l'honorable Bianchi, alors ministre de l'instruction publique. Le comité enfin décida que la pierre commémorative qu'on avait projeté d'apposer sur le couvent de la colline de San Gennaro, où l'on assure que s'éteignit l'infortuné Pergolèse, serait inaugurée solennellement le 16 mars 1906. Aux frais de cette inauguration concoururent pour cent livres le municipe de Jesi, patrie du grand artiste, ainsi que l'honorable Giantureco, l'honorable Strigard, le municipe de Pozzuoli et d'autres. Mais, et ceci est étrange à dire, pendant que l'argent est en sûreté et qu'une partie en a été remise au sculpteur, on ne parle plus de la pierre, autour de laquelle une controverse s'est élevée touchant l'inscription qu'elle devra porter... »

— Le théâtre municipal de Modène a offert à son public un opéra nouveau du maestro Tubi, intitulé *Benvenuto Cellini*, qui était chanté par Mme Burchi et MM. Ferrario, Arcangeli, Bajerlini et Stagno. Le succès paraît avoir été médiocre.

— Le 6 Février, le théâtre de Sienne donnait la première représentation d'une « légende lyrique » en deux actes, *il Bacio della Nixe*, paroles de M. Maotella-Profumi, musique de M. P. Fiocca. Comme toujours, les journaux annoncent un succès *strepitoso*; il faudra attendre la suite. Le compositeur, élève du maestro Giovanni Barbieri, appartient à l'école napolitaine. Son œuvre avait pour interprètes principaux Mlle Ester Ferraboni, Mme Nella Corsi-Rondini et M. Rossini.

— Au théâtre Romea de Barcelone, apparition d'un opéra en trois actes, *el Mestre*, paroles de M. Creuhet, musique de M. Henri Morera. Le poème est la mise à la scène d'une chanson populaire qui commence par ces mots : *El mettre que m'enseya s'ha enamorat de mi*, dont le compositeur a rappelé et développé le motif dans son prélude. L'ouvrage, dont on cite surtout un chœur (bissé) et une chanson amoureuse, a reçu un accueil très favorable.

— Le même compositeur, M. Henri Morera, donnait d'autre part, le 19 janvier, au Théâtre-Principal, un autre ouvrage en trois actes, *la Santa Espina*, dont le livret lui avait été fourni par M. Angel Guimera, le grand dramaturge catalan. La musique de cet ouvrage avait dû être écrite par le maestro Vives. Puis, celui-ci n'ayant pu s'en charger, M. Morera la composa assez rapidement. Cette rapidité ne paraît pas lui avoir été préjudiciable, car *la Santa Espina* a obtenu un succès complet.

— L'Association musicale de Barcelone a signé un traité avec l'administration du grand théâtre du Lycée pour donner à ce théâtre, pendant le carême, quatre grands concerts symphoniques qui seront, dit un journal, de véritables festivals, en raison de l'importance des œuvres qui y seront exécutées et des éléments qui y prendront part. Les programmes comprendront des compositions capitales des écoles modernes allemande, française, belge et italienne, entre autres *Psyché* de César Franck, *la Mer*, de M. Gilson, *la Résurrection de Lazare*, de l'abbé don Lorenzo Perosi, etc. Deux de ces concerts seront dirigés par M. Siegfried Wagner.

— On annonce de Valladolid qu'un grand congrès de musique religieuse se tiendra en cette ville les 26, 27 et 28 Avril prochain.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Confirmation officielle d'une nouvelle connue. On lit dans l'*Officiel* : Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Par un arrêté en date du 26 janvier, MM. André Messager et Broussan sont nommés directeurs du théâtre national de l'Opéra pour sept années, à dater du 1er janvier 1908.

— Le fait extraordinaire de faire entendre de la musique à des sourds semble devoir passer dans le domaine des choses réelles. M. d'Arsonval a, en effet, communiqué cette semaine à l'Académie des Sciences les résultats très intéressants obtenus par le docteur Maurice Dupont, qui a cherché à reproduire, sous la forme d'un courant alternatif, la série des vibrations qui correspond à une série de sons musicaux. Une phrase musicale peut être ainsi tra-

duite par un courant alternatif à périodes variées. L'appareil de M. Maurice Dupont se compose d'un phonographe sur lequel est adapté un microphone actionné par des accumulateurs. Sur le cylindre, on inscrit une gamme; lorsque l'appareil fonctionne, le microphone fournit un courant *alternatif*, dont le nombre de périodes correspond exactement aux vibrations sonores. Ce courant alternatif peut, grâce à un dispositif particulier, être réglé à volonté, de telle façon qu'on puisse le faire passer à travers l'organisme humain. Si à la gamme on substitue un morceau de musique, une *marche*, par exemple, le courant alternatif produit, par son passage dans l'organisme, l'impression de cette marche. Et le docteur Duphot n'hésite pas à croire que, par l'éducation, on puisse arriver à reconnaître tel ou tel morceau musical transformé en un courant alternatif traversant les tissus. Ce procédé, à son avis, pourrait être appliqué chez les sourds-muets.

— A l'Opéra, les belles soirées d'*Ariane* vont reprendre dès lundi, avec les trois créatrices de l'œuvre, Mlles Bréval, Grandjean et Arbell, enfin revenues de leurs villégiatures Monte-Carliennes. Ce sera, si nous ne nous trompons pas, la trentième représentation de la triomphale partition, où se sont distinguées aussi, pendant l'absence des créatrices, Mlles Chenal, Féart et Flahaut. MM. Delmas et Muratore sont toujours restés solides à leur poste, sans manquer une seule soirée, — très beaux et très valeureux artistes.

— Mme Rose Caron, notre grande tragédienne lyrique, chantera dimanche en matinée, à l'Opéra-Comique, l'*Orphée* de Gluck. Le soir on donnera *Werther* et *la Cabrera*, et lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville* et *la Coupe enchantée*.

— Fugère a fait une rentrée triomphale dans *le Barbier de Séville* et, ce soir samedi, il reprend le rôle du Père dans le bel ouvrage de Charpentier : *Louise*, dont on va donner une série de représentations pour les abonnés. — Les répétitions de *Ghislaine*, le drame lyrique en un acte de MM. Gustave Guiches et M. Froger, musique de M. Marcel Bertrand, vont bientôt commencer. Le rôle de Ghislaine a été confié à Mlle Lamare. Un autre rôle, fort important et très dramatique, celui de Christiane, sera créé par Mlle Marguerite Sylva, l'excellente Carmen. — M. Carré vient de recevoir un ouvrage de M. Fernand Beissier, dont la musique est de M. André Fijan. Titre : *Denisette*.

— Le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire (section des études dramatiques) s'est réuni jeudi matin, afin de procéder à l'établissement d'une liste de candidats au poste de professeur de déclamation dramatique, laissé vacant par la mort de M. Pierre Laugier, le regretté sociétaire de la Comédie-Française. Les candidats étaient Mme Sarah Bernhardt, MM. Leitner, Duflos, Delaunay, de la Comédie-Française, Dumény et Brémont. La liste présentée au choix du ministre portait en première ligne, Mme Sarah Bernhardt; en deuxième ligne M. Leitner; en troisième ligne, M. Raphaël Duflos. — Cela n'a pas traîné! Le soir même le ministre signait la nomination de Mme Sarah Bernhardt. Le choix n'est vraiment pas mauvais.

— Avec l'autorisation de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts, et de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, Mme Clériçy du Collet fera, au Conservatoire, une série de conférences sur une méthode scientifique de sa façon pour l'éducation et la rééducation de la voix. La date des conférences a été ainsi arrêtée : 23 février, 9 et 23 mars, 6 et 20 avril, 4 mai.

— Dans le catalogue d'une brillante collection d'autographes qui sera mise en vente le 21 février, à l'hôtel Drouot, se trouve une lettre de Boieldieu contenant, à propos du métronome, quelques réflexions intéressantes et fort justes sur le sentiment de la mesure et la façon dont elle doit être observée. Ces réflexions pourraient être utiles à certains artistes. C'est une excellente invention que le métronome, dit Boieldieu, pour connaître le mouvement des débuts en général. « Mais malheur à l'élève qui voudrait le suivre pour tout un morceau : 1° Je doute que qui que ce soit y ait réussi ; 2° Si ce malheur lui arrivait, ce serait la preuve que tout sentiment serait banni de ses intelligences musicales. Il n'y a pas en musique deux phrases qui, mathématiquement, soient dans le même mouvement. Les traits doivent être animés, les chants doivent être un peu ralentis, les notes qui portent l'expression un peu augmentées de valeur, et au milieu de tout cela il faut aller en mesure, mais non de cette mesure sèche qui serait le désespoir de la musique, mais de cette mesure relative qui donne l'aplomb à chaque phrase... » — Dans le même catalogue se trouve encore un manuscrit de Gounod, ainsi mentionné : « Sonate à quatre mains en *mi* bémol majeur (*Allegro, Adagio, Presto*), manuscrit autographe signé en tête. 29 pages in-4° oblong. » Il y a lieu de croire que c'est là une composition datant de la jeunesse de Gounod, à laquelle il n'attachait point d'importance, et qui n'a pas été publiée. Tout au moins ne l'avons-nous vue jamais inscrite sur aucun catalogue de ses œuvres.

— La jolie collection des « Musiciens célèbres » publiée par la librairie Henri Laurens vient de s'augmenter de trois nouveaux volumes qui ne peuvent que consolider son succès : *Chopin*, par M. Élie Poirée, *Weber*, par M. Georges Servières, et *Mozart*, par M. Camille Bellaigue. La physionomie tendre et mélancolique de Chopin a été fort bien reproduite par M. Élie Poirée, qui raconte sa vie (et sa mort aussi!) d'une façon touchante, et qui nous fait connaître entièrement la personnalité morale et artistique de l'illustre pianiste. De même, il analyse ses œuvres avec pénétration et impartialité, sans que sa sympathie le porte inconsidérément au panégyrique. Il a trouvé là l'occasion d'un bon chapitre de critique analytique, qui n'était pas aisé avec un artiste de ce tempérament et de cette rare originalité. — Le *Weber* de M. Georges Servières est construit avec soin et tout particulièrement informé. La jeunesse de l'auteur d'*Obéron* et du *Freischütz* nous est racontée, de façon forcément sommaire, mais avec précision et dans tous ses détails, et de manière à intéresser vivement. Un chapitre surtout curieux est celui dans lequel l'auteur caractérise l'influence exercée par Weber sur la musique allemande et notamment sur l'art de Wagner. Le livre se termine par un bon catalogue des œuvres de Weber, et une bibliographie des écrits publiés sur lui en Allemagne en France et en Angleterre. Mais pourquoi faire de Julius Benedict un « musicien anglais », alors qu'il est né à Stuttgard et est resté en Allemagne jusqu'à vingt-cinq ans ? et pourquoi qualifier simplement de « mélomane » sir George Smart, qui fut tout à la fois un organiste, un compositeur et un chef-d'orchestre remarquable? — Nul plus que M. Camille Bellaigue n'était qualifié pour parler de Mozart comme il convient, pour raconter son existence douloureuse, pour faire connaître avec sympathie son être moral, enfin pour apprécier ses œuvres et caractériser son admirable génie. M. Bellaigue est un adorateur de Mozart, et comme je partage son culte, c'est avec une joie réelle que j'ai lu son livre, écrit dans cette belle langue limpide et claire dont il a le secret, dans ce style plein d'élégance, si parfois un peu précieux, et dans lequel il exprime et motive son admiration de façon à la faire partager par le lecteur. Faire connaître Mozart en cent pages n'est assurément pas chose facile; M. Bellaigue a su opérer ce prodige. Son livre est complet — et charmant.

A. P.

— Palmes : Mlle B. Cadot, professeur de musique.

— Charmante réunion mondaine et artistique chez M. et Mme Edouard Varin. Tous les invités étaient costumés en « Revues et Journaux », selon le programme donné. Mlle Aimé Gaby représentait *Le Menestrel*, et elle en a profité pour chanter à ravir la *Psyché* de Paladilhe et des *Bergerettes* et *Pastourelles* de Wekerlin. Son succès fut des plus vifs.

— Nos deux grandes villes de Lyon et Bordeaux voudraient-elles renouveler leurs anciens et fameux exploits chorégraphiques? On sait qu'elles furent longtemps célèbres sous ce rapport, et que le genre du ballet fut cultivé par elles avec un soin tout particulier et un art remarquable. Le célèbre Dauberval fut pendant nombre d'années maître de ballet à Bordeaux, où il donna plusieurs ballets inédits, entre autres son joli *Page inconstant*, qui ne fut représenté que beaucoup plus tard à l'Opéra, avec Mlle Bigottini dans le rôle de Chérubin. Il en fut de même à Lyon, où la danse était aussi en grand honneur, et où, croyons-nous, les deux Blache, père et fils, furent successivement maîtres de ballet. La tradition semble tendre à se renouveler. Voici que, simultanément, les deux villes viennent d'offrir au public de leur Grand-Théâtre chacune un ballet nouveau. A Lyon c'est *Roselinne*, scénario de M. Georges Ricou, musique fort aimable de M. Raymond Balliman, qui a réussi de la façon la plus complète. A Bordeaux c'est *le Péage*, scénario de M. Georges de Dubor, sur lequel M. Antoine Banès a écrit une partition charmante, vive, alerte et pleine d'entrain, et qui n'a pas été moins bien accueillie.

— On inaugure un peu partout en ce moment sur la bienheureuse Côte d'Azur. Il y a quinze jours, c'était à Nice même l'ouverture des Capucines, un coin du boulevard coquet, élégant, intime, transporté magiquement en plein Jardin public, à deux pas de la Promenade des Anglais, par M. Mortier, qui fit déjà la fortune des Capucines parisiennes. Mlles Lender, Félyne, Dorgère, Bordo, furent les jolies et très fêtées héroïnes de la sensationnelle soirée d'ouverture. Puis, la semaine dernière, ce fut à Monte-Carlo l'inauguration du Grand Casino de Beausoleil, un féerique palais clair, aéré, gai, installé avec un goût parfait sur territoire français. Les frères Isola, noms synonymes de succès, président aux destinées de l'endroit, où le public nombreux trouve tout à la fois luxe, confort et divertissement; on y joue de la comédie sérieuse — Le Bargy y triompha dans *le Duel* de Lavedan — du grand ballet et de la grande revue — des nouveautés pour l'endroit, on y entend un orchestre de soixante musiciens placés sous les ordres de M. Maton, on y danse, on y joue, on y mange et, le premier soir même, une foule nombreuse et d'une élégance rare y put acclamer et Mlle Calvé, qui chanta divinement l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, et M. Delmas, qui déclama magistralement l'air du laboureur des *Saisons*, d'Haydn, et M. Noté, dont l'organe fit merveille dans l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, et Mlle Verlet, aux vocalises perlées.

P.-É. C.

NÉCROLOGIE

De Gênes on annonce la mort d'un noble dilettante, le marquis Gian Raimondo Serpenti, amateur de tous les arts, mais pratiquant particulièrement la musique, qu'il avait étudiée sérieusement sous la direction de Bazzini et de Saladino. Il écrivit beaucoup d'aimable musique de danse et plusieurs compositions symphoniques qui furent exécutées à la Scala avec un certain succès. On lui doit même un opéra, intitulé *Leonora*, dont il fit la musique sur un livret de Zanardini et qui reçut à Venise un accueil très flatteur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3961. — 73e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Février 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

EFFEUILLEMENT

mélodie nouvelle de THÉODORE DUBOIS, poésie de CHARLES DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Roses en bracelet*, n° 10 des *Feuilles blessées*, de REYNALDO HAHN, sur des stances de JEAN MORÉAS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DANSE AU PAPILLON

d'EDMOND LAURENS, exécutée au Vaudeville dans la pièce japonaise de Mme JUDITH GAUTIER : *Princesses d'amour*. — Suivra immédiatement : *Feuillet d'album*, d'ANTONIN MARMONTEL.

ARIANE

HISTOIRES D'AMOUR AUX TEMPS PRÉHOMÉRIQUES

X. — *Arrivée à Naxos. La Danse du Labyrinthe. Phèdre chasseresse. Une vision sur les mers. Athènes.* — La galère naviguait mollement vers Naxos. Les heures étaient pleines de délices pour tout l'équipage. Les jours semblaient faits pour le rêve et les nuits pour l'amour. Répondant aux désirs secrets de Thésée et d'Ariane, les éphèbes se complaisaient à ralentir la marche. Hellé s'avisa même de tresser des voiles en fixant à de larges filets les fleurs du Labyrinthe, mais les brises passaient à travers les mailles, et l'on avançait encore moins qu'auparavant. Les rameurs délaissaient leurs bancs, pressés d'entamer de longs entretiens avec les jeunes filles. Phryxos tenait le gouvernail. Un calme si grand régnait sur les flots qu'Hellé venait souvent prendre sa place. Thésée lui-même s'asseyait parfois auprès de lui. Une certaine nuit, plus douce encore et plus claire que n'avaient été les précédentes, laissant Ariane endormie il voulut chercher dans le spectacle du ciel étoilé des impressions correspondant à celles qu'il portait dans son âme et qui lui semblaient un songe éternel. Il tenait à la main sa lyre, en jeta quelques accords aux vents légers précurseurs de l'aube, et se plaça au même banc que Phryxos : « Assurément, lui dit-il, les peuples de l'Attique n'ont pas encore acquis une grande réputation de navigateurs; cependant, si tu côtoies une à une toutes les îles sans aborder jamais au rivage vers lequel nous tendons, ce n'est point par inexpérience, j'en suis sûr; c'est que tu as cru t'apercevoir que cela me plait ainsi. Mais il faut pourtant cesser de promener inutilement notre barque sur les flots. Je voudrais qu'Ariane eût la surprise de s'éveiller aujourd'hui à Naxos ». Phryxos regarda les astres pour assurer la direction; il indiqua leurs postes à tous les rameurs et leur recommanda de faire diligence. Quand se leva l'aurore, on apercevait déjà les hauts rochers escarpés de l'île, éclairés par le soleil du côté de l'Orient, et le haut sommet de la grande montagne de granit, de marbre et de chaux qui la sépare en deux dans toute sa longueur. Phryxos dit alors à Thésée : « Tu as acquis par avance tous les droits à ma reconnaissance pour le reste de ma vie; tu as sauvé Hellé, tu nous as tous arrachés au Minotaure. Mais en ce moment, lorsque nous sommes sur le point d'aborder sur cette terre nouvelle qui semble sortir de la mer toute parée pour te recevoir, écoute la prière que te fera



ARIANE ABANDONNÉE DANS L'ILE DE NAXOS
Peinture d'Herculanum.

Hellé quand elle viendra comme chaque jour, à côté de moi, voir le matin se lever sur les mers. » — « Je ne lui refuserai rien, répondit Thésée. Lorsque tu l'as conduite devant moi, montée sur le taureau de Marathon, je lui ai promis un présent digne d'un roi: fais-lui signe d'approcher et de formuler sa demande. » Hellé s'avança, prit la main de Phryxos dans la sienne, et, les présentant toutes deux à Thésée : « Fais qu'elles ne soient point désunies », dit-elle. Thésée les serra ensemble et pressa les jeunes gens sur sa poitrine. On touchait presque l'île; il fallut la contourner pour aborder du côté de l'Occident, le seul présentant de petites baies abritées, d'un accès facile. Des barques sillonnaient la mer; le port de la petite ville de Naxos offrait une activité inaccoutumée; la galère jeta l'ancre au milieu de la belle clarté du matin.

Phèdre était sur la grève, avec Dédale et plusieurs Crétois de l'entourage de Minos. Les deux sœurs tombèrent dans les bras l'une de l'autre. Interrompue à chaque instant par les incidents de l'arrivée et par des expansions de tendresse toujours renouvelées, leur conversation se résumait en ces paroles amicales dites par Phèdre et entrecoupées cent fois de pleurs d'attendrissement, d'exclamations joyeuses et de baisers passionnés : « Le roi, notre père, m'envoie auprès de toi. Je t'apporte son pardon pour toi et pour Thésée. Il te salue reine future de l'Attique. Il souhaite qu'une alliance prochaine entre ce royaume et la Crète efface les derniers vestiges de nos dissentiments et nous permette d'augmenter mutuellement notre puissance. Il adresse en présent à Thésée, comme gage de ses bienveillantes intentions, une voile pour son navire; elle a été teinte dans un liquide fait avec la fleur de l'yeuse aux verts rameaux; sa couleur rouge ardent la fera découvrir de très loin sur les eaux, et le vieux roi Egée, en voyant approcher la galère pavoisée, comprendra qu'elle n'est plus en deuil et que son fils vit toujours. Le don que notre père m'a remis pour toi, le plus riche vêtement et les plus précieuses parures qu'une vierge ait jamais portés le jour de ses noces fleuries, je te le découvrirai moi-même pièce à pièce quand tu nous permettras de t'en revêtir. J'espère que ce sera longtemps avant que tu veuilles quitter Naxos. Quant aux quatorze éphèbes et jeunes filles échappés du Labyrinthe, mais qui appartiennent au roi de Crète, il leur offre de leur concéder, s'ils veulent revenir, le palais et tous les terrains qui appartenaient à celui que vous appeliez le Minotaure; ils formeront là une petite colonie et enseigneront l'agriculture à nos populations. Toutefois, s'ils préfèrent suivre Thésée et revoir leur patrie, aucune rigueur ne sera déployée contre eux : ils ne seront point poursuivis. »

Pendant cette conversation tout intime, une députation de la ville naissante de Naxos offrit à Thésée quelques présents : des armes de chasse, des fruits, des aliments pour la traversée qui lui restait à faire. On lui proposait en outre de s'établir dans l'île jusqu'à l'époque où les destins le feraient roi de l'Attique. Son nom seul, disait-on, suffirait à éloigner les pirates et à décourager les brigands cachés dans les roches inaccessibles du côté de l'Orient. Thésée écouta courtoisement ces propositions; il fut conduit à l'Agora, lieu public où se rassemblaient les habitants pour les délibérations populaires, et répondit en ces termes : « Avec une âme pleine de gratitude et aussi de regret, je suis contraint de vous le déclarer, mon père Egée est un vieillard, il est entouré d'ennemis, je dois retourner en hâte auprès de lui. Mais puisque vous m'avez accordé votre confiance, puisque vous m'avez acclamé, je laisserai ici le plus fort de mes compagnons et le plus fidèle de mes amis. Il a combattu lui aussi le Minotaure et a dompté comme moi le taureau de Marathon. Donnez-lui quelques terres à cultiver: il vous fera connaître les moyens employés par nous pour rendre le sol fécond, et si des ennemis se présentent, il ne craindra pas plus les hommes que les fauves. Regardez-le, il se nomme Phryxos, il tient la main d'une jeune fille. Ni lui, ni elle ne consentiraient à être séparés; je leur ai promis de les unir et de leur faire un don royal. Je vous lègue le soin de tenir ma promesse. Si vous voulez les marier demain, nous célébrerons ensemble les fêtes de ces noces, et je resterai votre allié. » Le peuple entier manifesta son approbation dans un immense cri d'allégresse et chacun s'écarta de Phryxos et d'Hellé, qui restèrent seuls, se tenant toujours la main. On trouvait beau de les isoler ainsi dans une sorte de royauté d'élection, et l'on jouissait de voir le charme simple de leur pose idyllique.

Les mariages n'étaient encore entourés d'aucune formalité; celui de Thésée et d'Ariane fut considéré comme accompli; Phèdre l'avait consacré en apportant l'assentiment de Minos.

Le lendemain, Ariane pria sa sœur de l'habiller et de la couvrir des pieds à la tête de tous les riches vêtements et de toutes les parures d'or que son père lui avait destinés. Lorsqu'elle apparut à la fête d'hyménée, tous les yeux se portèrent sur elle avec admiration. Son corps puissant était enveloppé d'une robe d'étoffe bigarrée, bien serrée à la taille et imprégnée d'un parfum pénétrant de plantes des montagnes. Trois bandes larges superposées s'étageaient au bas de la jupe, formant de véritables volants, tels qu'on les voit sur les cylindres chaldéens et sur les cachets trouvés dans les ruines de Knossos. Une épaisse ceinture, un peu au-dessus des hanches, en marquait la courbe élégante; d'autres bandes verticales s'en détachaient, descendant jusqu'aux volants et dégageant pendant la marche les jambes, qui semblaient plus sveltes et plus légères, grâce à cette disposition faite pour aider l'illusion en paraissant seconder leur mouvement. Un voile éclatant de blancheur partait du haut de la tête et couvrait les épaules et le dos. Il était comme un fond reposant pour les yeux, au milieu du chatoiement des couleurs et de l'étincellement des milliers de pièces, anneaux, lamelles, chaînettes, pendentifs, idoles ou amulettes, qui prêtaient une mobilité infinie aux diadèmes, pendants d'oreilles, colliers ou bracelets, dont les incarnats profonds comme la pourpre, les ors clairs et vermeils comme un rayon de soleil produisaient un ruissellement continu de feux, un jeu prestigieux de rayons et de reflets. Dédale, influencé par les bijoux de la Perse, avait créé cet ensemble ornemental qui fut adopté pendant toute la période mycénienne. Hélène, Andromaque, Hécube portèrent de semblables joyaux.

A côté d'Ariane, si richement costumée, Phèdre avait une beauté singulière, en simple tunique de chasseresse, avec une peau de panthère formant corsage, et un croissant dans les cheveux.

Hellé anticipait sur les plus belles reproductions que devait donner plus tard l'âge classique de Phidias. Sa décence virginale, sa ravissante allure de Kharite aux harmonieux mouvements, son corps irréprochable et sa figure pensive, avec des traits simples et sérieux, étaient rehaussés encore par les plis tombants d'une tunique sans apprêt et par des cheveux épais retenus au sommet de la tête et s'épandant en boucles sur les épaules.

Après avoir offert un sacrifice à la déesse Aphrodite, l'on ne songea plus qu'à s'abandonner aux plaisirs et aux divertissements de toutes sortes. Dédale apprit aux adolescents une danse de caractère dont il venait de régler les pas et de composer les figures. Sur l'aire bétonnée que possédait Naxos, comme toutes les villes à cette époque, il fit établir de petites séparations avec des guirlandes de fleurs, de manière à marquer des divisions conformes à celles du Labyrinthe, et il apprit aux danseurs à se livrer à des évolutions pareilles à celles que l'on pouvait effectuer dans le palais du Minotaure. Une jeune fille, brandissant un ruban, conduisait les éphèbes mêlés à ses compagnes; son art consistait à rendre aussi compliqués que possible les circuits et les détours, et à imaginer constamment de nouvelles combinaisons. Souvent les filles, toutes réunies en chaîne, faisaient face aux garçons; d'autres fois, ceux-ci passaient sous les bras des vierges levés au-dessus de leurs têtes. Enfin, la troupe divisée en deux branles décrivait des circonvolutions serpentines, et bien des royautés semi-amoureuses s'esquissaient passagèrement, quitte à rechercher plus tard un épanouissement de sentiments plus complet.

Ariane trouva cette danse si originale et si séduisante qu'elle supplia Dédale de lui en modeler sur métal un des principaux

épisodes. Son vœu fut accompli; nous le savons grâce à Homère. « Là aussi », dit-il en décrivant l'ornementation du bouclier d'Achille, « Héphaïstos combina un chœur semblable à celui que, jadis, dans la large Knossos, Dédale exécuta pour Ariane aux belles boucles. »

Le lendemain, Thésée et Phèdre partirent pour la chasse du côté des montagnes. Ce fut pour eux une journée étrange, pleine d'élans sauvages de passion, extraordinaire par l'ardeur qu'ils apportèrent à se dépasser mutuellement, soit par le courage devant les fauves, soit par l'infatigable énergie à les poursuivre et à les dompter. « Qu'il serait beau, disait Thésée, de marcher dans la vie côte à côte, en suivant les voies de l'héroïsme comme de véritables fils des dieux! J'ai honte maintenant d'Héraklès préparant la quenouille d'Omphale; l'amour, le seul grand, le seul beau, c'est celui que l'on éprouve sans se le dire, en plein air, sous les feux du soleil et les rafales du printemps. »

La journée se passa dans l'intimité la plus enivrante. A la tombée du soir, un vent violent courba toutes les cimes des arbres, qui se relevaient aussitôt, produisant un bruit sonore dans la puissante harmonie des phénomènes de la nature. La mer, agitée en grandes masses, présentait un magnifique spectacle sous d'épais nuages empourprés: « Viens, dit Thésée, ma galère est à nos pieds sur la plage déserte; une promenade sur les flots déchainés sera belle au soleil couchant. »

Phèdre n'avait jamais senti en elle une telle effervescence d'enthousiasme: « Allons, cria-t-elle, descendons le long de ce torrent; je vois en bas, au milieu des tiges fines de plantes aquatiques aux fleurs d'or, des panthères en train de guetter des oiseaux. Nous les poursuivrons et les mettrons en fuite. Viens! Pour la première fois, je sens vraiment un cœur dans ma poitrine! Les reines me font sourire du fond de leurs palais, avec leurs fronts et leurs épaules surchargés de joyaux. Je suis reine dans l'univers, je suis l'égale d'Artémis chasseresse, et la foudre de Zeus prend mon croissant comme miroir. »

Les panthères s'enfuirent. Ils entrèrent dans la barque et ordonnèrent à quatre matelots, qui en avaient la garde, de déployer la voile rouge et de gagner le large. Ils côtoyèrent la partie occidentale de l'île. Le ciel était empourpré. Le crépuscule enveloppait la mer et les îles. Au moment où la galère passait en vue de Naxos déjà presque lointaine, Ariane, assise sur un rocher en compagnie de Phryxos et d'Hellé l'aperçut. La lune, jetant à travers deux nuages déchirés de longues nappes d'argent, éclaira un tableau vivant d'une splendeur indicible. Thésée, assis à l'avant, soutenait sa lyre de son bras; sa main droite en effleurait les cordes; Phèdre, couchée à ses pieds, la tête appuyée sur ses genoux, le regardait avec une expression d'admiration passionnée. La vision glissa lentement à travers les clartés d'une orageuse nuit de printemps. Ariane descendit comme fascinée jusqu'au rivage et disparut dans les flots en suivant des yeux cette image. Phryxos ramena sur la plage la jeune femme inanimée. Quand elle reprit ses sens, Hellé la supplia en vain de se laisser reconduire dans la ville. Elle voulut rester jusqu'au matin, espérant toujours voir revenir la galère au lever de l'aurore. Quand le soleil s'éleva sur les eaux, tout avait disparu.

Quelques jours après, le navire aux voiles rouges arriva en vue de l'Acropole d'Attique. Le vieil Egée était sur le rivage; sa raison s'était égarée et ses yeux ne voyaient plus la lumière. Lorsqu'on lui annonça que le vaisseau de Thésée apparaissait au delà d'Ægina, un seul mot s'échappa de sa bouche: « La galère de mon fils a-t-elle des voiles blanches? » — « Non! » lui répondit-on, « les voiles qu'agite la brise ne sont pas des voiles blanches. »

Egée, pensant que le navire arrivait avec des voiles noires comme les années précédentes, en conclut que son fils était mort. Navré de douleur, il se précipita du haut d'un rocher. La galère entra dans le port du Pirée aux milieu des acclamations et des cris funèbres. Thésée fit solennellement des libations à Poseidon et à Amphitritè. On lui apporta de toutes les bourgades des couronnes. Il organisa pour son père des funérailles solennelles et le peuple entier le proclama roi. Son premier acte fut de nommer la ville de l'Acropole, Athènes, en l'honneur de la déesse Athénè.

(La fin au prochain numéro.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

GAITÉ. — *Les Hirondelles*, opérette en 3 actes, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Henri Hirchmann.

Paris n'ayant point de scène d'opérette, ce qui est bien vraiment la chose la plus étrange qui se puisse imaginer, *ces Hirondelles* durent, pour prendre leur vol, émigrer vers l'Allemagne, d'où, après un séjour heureux à Bruxelles, elles nous reviennent enfin, ayant trouvé un nid tout précaire en ce théâtre de la Gaité qu'une direction inquiète et incertaine voue tour à tour, et sans jamais pouvoir décrocher le succès, à la poésie, à la prose ou à la musique légère.

Les Hirondelles sont un couvent dans lequel est enfermée la jeune Cécile aimée par l'étudiant Bolivet, et dans lequel on conduit la jeune Modeste aimée par un autre étudiant, Brignol. Et il s'agit de faire sortir Cécile de ce couvent et d'empêcher Modeste d'y entrer. M. Maurice Ordonneau a employé, à cette petite tâche, toutes les ressources d'un homme qui sait son affaire de longue date, de si longue date qu'il apparait même avoir eu trop peu souci de rénover un genre qui s'affirme ici légèrement vétuste.

M. Hirchmann, qui, lâchant la musique sérieuse, s'essaya déjà dans l'opérette avec *la Petite Bohème*, a composé pour ces trois actes une partition abondante, très souvent scénique — tel l'ensemble bien taillé et adroitement coupé du second acte: « Quoi? Deux chanoines! », de rythme gai ou joli, tels le duetto du premier acte: « Je suis amoureuse, » et celui du second: « Deux loups affamés, » — mais de personnalité encore bien vague et aussi d'orchestre toujours trop chargé. Non seulement le bruit finit par lasser l'auditeur, mais encore il paralyse horriblement les chanteurs qui n'ont que peu ou plus du tout de voix, comme c'est le cas pour la troupe recrutée de-ci de-là par la Gaité. Dans la nombreuse distribution des *Hirondelles*, il convient cependant de citer M. Sulbac, échappé du café-concert, et campant avec belle humeur, fantaisie et facilités acrobatiques un personnage de domestique qui, pour aider aux projets de son maitre, se déguise en chanoine. P.-E. C.

UN MUSICIEN VOLEUR, FAUSSAIRE ET BIGAME

(Suite)

III

On pourrait croire qu'après un scandale aussi retentissant que celui qui avait marqué la fuite de Bochsa et son arrivée en Angleterre, surtout après la divulgation des faits qui avaient motivé cette fuite, l'opinion anglaise, dûment informée, aurait disqualifié un tel personnage et l'aurait tenu soigneusement à l'écart. On se tromperait fort, et, quelque singulier que cela puisse paraitre, c'est précisément le contraire qui advint. A peine était-il arrivé à Londres que Bochsa trouva, comme par enchantement, toutes les portes ouvertes devant lui; ce voleur et ce faussaire, loin d'être repoussé, fut reçu partout à bras ouverts; on ne voulut, en ce malfaiteur, voir que l'artiste, et même l'abus singulier qu'il avait fait du nom du duc de Wellington ne fut pas capable de lui causer le moindre préjudice. C'est au point que le *Journal des Débats* pouvait faire ici cette remarque au sujet de son procès: — « Tandis que le musicien Bochsa *donne des concerts à Londres*, il vient d'être condamné à Paris, par contumace, à douze ans de fers et à la flétrissure ». etc.

En effet, non seulement, dès son arrivée à Londres, Bochsa se mit en devoir de donner des concerts qui renouvelèrent les succès qu'il avait obtenus à Paris, non seulement il se vit aussitôt recherché comme professeur, aussi bien par les amateurs que par les artistes (parmi ceux-ci il eut pour élèves Chattertorn et Parish-Alvars), mais bientôt il se trouva mêlé de la façon la plus active au mouvement musical très intense de la métropole anglaise, devint successivement directeur d'une grande

entreprise de concerts, secrétaire général de l'*Academy of music* en formation, chef d'orchestre de l'Opéra italien, que sais-je? Bref, il se fit bientôt. chez nos voisins, une des situations les plus brillantes qu'un artiste pût envier. Ce serait à ne pas croire, si les faits n'étaient là, authentiques et prouvés. Il y a ici un petit cas d'immoralité curieux à constater. Au reste, on verra par quel procédé délicat Bochsa sut reconnaître plus tard l'hospitalité anglaise.

Entre temps, d'ailleurs, Bochsa se rendait coupable d'une nouvelle ignominie. Nous avons vu que, par sa fuite, il avait abandonné en France son intéresssante jeune femme, la fille du marquis Ducrest. Cela ne lui causa aucune gêne et ne l'empêcha pas d'épouser à Londres une drôlesse fort en vue, Anny Wilson, sœur et compagne des débauches d'une courtisane fameuse, Henriette Wilson, célèbre par ses relations intimes avec les plus grands personnages d'Angleterre, parmi lesquels figuraient le prince de Galles, qui fut plus tard Georges IV, et le duc de Wellington. Henriette Wilson nous fait connaître ce mariage dans les *Mémoires* publiés par elle, *Mémoires* dont le scandale lui fut payé, dit-on, 10.000 livres de sterling, soit 250.000 francs, par son éditeur (1).

Mais Bochsa continuait de déployer une remarquable activité artistique. En 1822 il prenait, de compte à demi avec sir George Smart, le fameux chef d'orchestre, la direction d'une entreprise d'oratorios, direction qu'il conserva seul l'année suivante. Il fit exécuter là, avec la célèbre *Jérusalem délivrée* de l'abbé Stadler, divers oratorios de Wade et de John Stevenson, ainsi que son propre oratorio du *Déluge universel*. En 1822 aussi, lors de la création de l'*Academy of music* fondée par le compositeur amateur lord Burghersch, futur duc de Westmoreland, qui menait de front la carrière militaire et la culture sérieuse de la musique, il fut nommé non seulement professeur de harpe, mais secrétaire général de la nouvelle institution (2). Toutefois, il ne fut pas sans éprouver ici quelque désagrément. Il est dit, dans le *Dictionary of music* de George Grove, qu' « en 1827 il fut révoqué en raison d'attaques publiques contre sa conduite, auxquelles il ne put opposer de démenti. » S'agissait-il d'un rappel des faits qui l'avaient obligé à s'éloigner de la France, ou de nouvelles frasques dont il se serait rendu coupable en Angleterre?...

Néanmoins, dès 1826 il avait succédé à Carlo Coccia comme chef d'orchestre du King's Theatre (Opéra italien), et il conserva ces fonctions pendant six années, au bout desquelles Coccia en reprenait possession. C'est sous sa direction que fut monté et représenté à ce théâtre, entre autres ouvrages, *le Comte Ory*, de Rossini. Lui-même y avait fait jouer précédemment deux ballets dont il avait écrit la musique: *Justine* ou *la Cruche cassée* (7 janvier 1825) et *le Temple de la Concorde* (28 janvier 1825); il en fit représenter un autre pendant sa direction, *la Naissance de Vénus* (8 avril 1826), et plus tard encore un dernier, *le Corsaire* (19 juillet 1837). Celui-ci surtout obtint un succès retentissant, et tel qu'on le jouait à Bruxelles le 21 janvier 1839. Tout ceci ne l'empêchait pas de donner chaque année des concerts, « dont le programme, dit encore le *Dictionary* de George Grove, contenait toujours quelque brillante nouveauté, bien que celle-ci ne fût pas toujours du meilleur goût; c'est ainsi qu'à l'un d'entre eux, la Symphonie pastorale de Beethoven fut accompagnée de certaines scènes animées... »

Bochsa ne se gênait pas, d'ailleurs, pour spéculer sur les artistes. En 1837, après qu'elle se fût fait entendre au théâtre de Covent-Garden, il engageait pour trois mois la petite violoniste Teresa Milanollo, à peine âgée de dix ans et déjà fameuse par les concerts qu'elle venait de donner en France, en Belgique et en Hollande, et il entreprenait avec elle une grande tournée dans les différentes villes du pays de Galles; mais, insatiable, les succès de l'enfant étaient tels et si productifs pour lui, qu'il la fit jouer jusqu'à quarante fois dans le seul espace d'un mois, empochant tous les bénéfices. La pauvrette était à bout de forces. Il fallut que son père se fâchât pour rompre le traité et délivrer sa fille de cette indigne exploitation. En 1838, Bochsa entreprit une autre grande tournée dans les provinces anglaises avec le grand pianiste Doehler: mais celui-ci n'était pas de caractère à se laisser berner, et il se fit assurer pour ce voyage une somme de 60 livres (1.500 francs) par semaine. C'était le vrai moyen de rester en bons termes avec cet aimable spéculateur.

(1) On lit dans la *Biographie universelle des Contemporains*. — Comme la Contemporaine, Henriette Wilson a publié ses mémoires, où elle retrace ses liaisons avec l'aristocratie anglaise... Elle ne dit rien du lieu de sa naissance, et nous cache la date de son âge. Tout ce que nous savons, c'est qu'elle a des sœurs qui, sans être plus sages qu'elle, épousent, l'une lord Berwick, et l'autre le trop fameux Bochsa, déjà marié à la nièce de Mme de Genlis : intéressante famille, comme on voit: Henriette, qui ne craint pas plus de compromettre les autres qu'elle-même, nous montre sa sœur Anny (l'épouse de Bochsa) comme complice de ses fredaines, et plus habile même à en tirer parti... » Qui sait si Bochsa ne contracta pas ce mariage avec la pensée de profiter de l'inconduite de sa nouvelle femme? D'un tel misérable il est permis de tout supposer.

(2) *La Revue des Autographes* de l'éditeur Charavay (no 271, juin 1903) mentionnait une lettre de Bochsa à lord Burghersh, du 4 septembre 1822, dont elle donnait cette analyse : — « Il lui envoie le tableau des cours dressé par lui pour l'Académie de Londres. Il a organisé le cours d'italien sur la méthode de Caravitta et lui indique les professeurs qu'il a choisis pour le chant anglais, le chant italien, etc. » Il avait donc la haute main pour l'organisation de l'enseignement.

C'est ici qu'il convient de retracer la physionomie d'une artiste qui était appelée à tenir une grande place dans l'existence de Bochsa.

Mlle Anna Rivière, qui, plus tard, sous son nom de femme, devait acquérir une si éclatante renommée, était née à Londres en 1812. Son père, musicien français établi en cette ville, la voyant douée de rares aptitudes musicales, fit sa première éducation artistique, puis la confia aux soins du célèbre Moschelès, lui-même alors fixé à Londres, et sous la direction duquel elle devint une pianiste distinguée. Mais bientôt, une voix exquise et pure de *soprano sfogato* s'étant développée chez la jeune fille, son père songea à lui faire tirer parti de cet instrument merveilleux et la fit admettre à l'*Academy of music* pour y accomplir son éducation vocale. C'est là sans doute qu'elle connut les deux hommes qui devaient exercer une si grande influence sur sa destinée : le chef d'orchestre et compositeur Henry Bishop, dont elle n'allait pas tarder beaucoup à porter le nom, et Bochsa, auquel ensuite elle dut de manquer misérablement à tous ses devoirs d'épouse et de mère.

En 1831, âgée de dix-neuf ans, Mlle Anna Rivière, jeune, belle, et déjà en possession d'un talent très appréciable qui ne demandait qu'à se perfectionner par le travail, devenait l'épouse de sir Henry Bishop, fort galant homme dont la situation artistique était considérable, mais qui avait le tort irréparable de compter vingt-six ans de plus que sa femme (1). La jeune Mme Bishop semble s'être recueillie pendant quelques années avant de se présenter au public, car ce n'est qu'en 1837 qu'elle s'offrit à lui pour la première fois; mais ce fut bientôt avec un tel éclat que du coup la renommée s'attacha à son nom. Elle se fit entendre d'abord dans les grands festivals qui se donnent périodiquement dans les provinces anglaises, puis à Londres même, dans les belles séances de la *Philharmonic Society*. Elle y obtint des succès prononcés, mais elle comptait ne point borner sa carrière à celle d'une cantatrice de concerts, et prétendait aux triomphes de la scène. C'est alors que, à la suite d'études sérieuses faites sous la direction de Bochsa, elle produisit, dans un concert donné par celui-ci au théâtre de Covent-Garden, une sensation extraordinaire et qui devait décider de son avenir. Un biographe rendait ainsi compte de cette soirée mémorable :

Accoutumée, dit celui ci, à ce style classique, large, imposant, habituée à rendre les sublimes pensées d'un Haendel, d'un Haydn, d'un Mozart, d'un Cimarosa, elle s'était peu ou point occupée du chant italien moderne; ce ne fut qu'en 1839, et par les conseils de Bochsa, qu'Anna Bishop s'y voua sérieusement. Sa première apparition à Londres dans ce genre de musique si nouveau pour elle (elle avait débuté par d'heureux essais à Édimbourg et Dublin) eut lieu dans le concert dramatique donné par Bochsa à l'Opéra italien le 5 juin 1839, concert auquel assistait toute l'aristocratie britannique. La Grisi, Pauline Garcia, Mme Persiani, Rubini, Lablache chantaient dans cette solennité musicale, Thalberg et Doehler y tenaient le piano, Bochsa s'y fit entendre sur la harpe. Malgré le concours de tant d'artistes célèbres qui semblaient devoir éclipser la nouvelle débutante, Anna Bishop obtint le succès le plus éclatant; elle chanta des morceaux de musique italienne dans le costume des opéras dont ils étaient tirés. Le journal *la Post*, oracle de la haute société de Londres, parla avec le plus grand éloge du talent étonnant d'Anna Bishop; il représenta son apparition dans cette soirée comme l'événement *(the chief novelty)*, il s'étendit longuement sur le talent qu'elle avait déployé comme cantatrice dans le genre italien, et comme actrice. Dirigée par Bochsa, elle avait travaillé en silence; aussi ce talent, surgissant tout à coup, fit-il un effet d'autant plus retentissant, et l'organe de l'aristocratie anglaise prédit à la jeune artiste le plus brillant avenir (2).

L'impression, en effet, fut immense, et non seulement l'enthousiasme du public ne connut pas de bornes, mais les artistes eux-mêmes, à la fois surpris et émerveillés, ne purent retenir leur admiration. On raconte que Giulia Grisi et Mme Persiani, qui s'y connaissaient, embrassèrent la jeune cantatrice avec effusion, et que quant à Lablache, son

(1) Henry Rowley-Bishop, artiste dont les Anglais ont considérablement exagéré la valeur, mais qui néanmoins était loin de manquer de talent, était né à Londres le 18 novembre 1786 et mourut le 30 octobre 1855. Successivement chef d'orchestre et compositeur au théâtre Covent-Garden, directeur d'un concert d'oratorios, chef d'orchestre de la *Philharmonic Society*, professeur d'harmonie à l'*Academy of music*, professeur à l'Université d'Edimbourg, chancelier de l'Université d'Oxford, il devint enfin directeur de la musique particulière de la reine Victoria, qui le créa baronet, et occupa une des plus hautes situations artistiques de l'Angleterre. Il n'a guère donné à la scène moins d'une centaine d'ouvrages des genres les plus divers: opéras, ballets, opérettes, pantomimes, mélodrames, pastiches, etc.

(2) *Annuaire dramatique* (de Bruxelles) pour 1847.

émotion était telle en l'entendant que les larmes lui en vinrent aux yeux. « En fait, disait un journal, cette première apparition causa une impression qui n'eut jamais son égale, ni avant ni après, en pareille occasion. »

Mais ce triomphe de Mme Bishop, qui dut combler de joie son mari, eut pour lui un lendemain douloureux et inattendu. Bochsa, en effet, ne s'était pas contenté de parfaire l'éducation de la jeune femme dont on lui avait confié l'avenir artistique. Profitant de la familiarité qui s'établit tout naturellement entre maître et élève, il n'avait pas tardé à la circonvenir, et bientôt s'étaient nouées entre eux des relations plus étroites et dont nul n'eût pu soupçonner la trop grande intimité. Et ces relations allaient aboutir à un événement scandaleux. En effet, un mois à peine après le concert dont l'éclat fut si retentissant, c'est-à-dire au mois de juillet 1839, Mme Bishop quittait tout à coup Londres et l'Angleterre, et s'enfuyait furtivement avec Bochsa. Oubliant tout, abandonnant ses devoirs, son mari, ses trois enfants, elle s'éloignait sans honte avec ce Lovelace tantôt cinquantenaire, qu'elle ne devait plus quitter désormais et en compagnie duquel elle allait parcourir le monde et commencer une série de voyages qu'on pourrait presque qualifier de fantastiques. Et ce Bochsa, déjà voleur, faussaire et bigame, joignait allègrement à ces titres estimables celui de suborneur (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) La *Gazette musicale* de Paris donnait en ces termes, le 18 juillet 1839, la nouvelle de ce départ : — « On mande de Londres que la jeune et jolie Mme Bishop, cantatrice de talent, et qui avait épousé, en 1833, âgée alors de dix-huit ans, le plus célèbre des compositeurs anglais modernes, né en 1780, vient de faire une fugue avec M. Bochsa, abandonnant ainsi son mari et trois enfants. On les dit partis pour le continent. Il est à remarquer que Bochsa a maintenant près de soixante ans. » Ce qui est à remarquer, c'est que toutes les dates données ici sont fautives. En particulier, Bochsa n'avait pas alors près de soixante ans; il allait en avoir seulement cinquante, étant né le 9 août 1789.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Un des grands mérites de M. Colonne et son originalité propre, c'est de savoir toujours faire l'atmosphère autour de la musique dont il dirige l'exécution. La Symphonie héroïque a été jouée avec un recueillement solennel. Il semble que cette marche funèbre, ces accents de triomphe, ces thèmes glorieux nous arrivent, très doux, d'un monde lointain. C'est l'allégresse ou la mélancolie, l'enthousiasme pur ou la sereine confiance des hommes qui regardent très haut et forment le cortège, non pas du conquérant s'ouvrant des chemins dans le sang, mais d'un héros ami d'une harmonieuse paix. Après cette belle impression, nous en éprouvons une autre non moins vive, avec le concerto en *la* majeur de Mozart, admirablement compris par M. Raoul Pugno. L'interprète devient ici très curieusement évocateur. C'est un murmure très léger qu'il fait sortir du piano, plein d'accords amoureux rappelant les doux badinages et les fêtes galantes d'autrefois. Mozart connaissait bien la vie de la cour française à Versailles et l'on croit saisir, dans sa musique, l'échange des serments discrets, vieillots, surannés des princes et des princesses, devant les petites cascades prétentieuses au milieu des charmilles. L'adagio, très nuancé, ressemble à la sérénade d'un Don Juan tendre et mélancolique, improvisée sur la prose de Molière : *Belle marquise, vos beaux yeux*, etc. Et le Presto semble condenser en trilles légers et en arpèges frissonnants toutes ces jolies choses, qui renaissent comme par enchantement sous les doigts du pianiste. M. Colonne sourit de plaisir et le public entier acclame avec ovations et rappels. M. Pugno a exécuté tout autrement la musique des *Djinns* de César Franck; il y a mis de la nervosité, de la fièvre, tout en conservant à l'œuvre un sentiment mystérieux. Son toucher infiniment délicat, qui fait ressortir les sons avec de délicieuses oppositions de nuances et des coloris cristallins, est d'autant plus captivant qu'il devient l'expression même du tempérament de l'artiste, ennemi de toute pose artificielle et sachant toujours obtenir le résultat cherché, sans se départir de la plus parfaite aisance et en conservant les plus admirables qualités de style et de naturel. *Le Prélude à l'après-midi d'un faune*, rendu avec beaucoup de charme et de poésie, a été bissé. *Les Murmures de la Forêt* de *Siegfried* ont été présentés dans la demi-teinte avec une exquise ténuité qui a fait ressortir, trop peut-être, les tons crus de la *Chevauchée des Walkyries*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Une indisposition de M. Louis Frölich a modifié quelque peu le programme de dimanche, en privant une œuvre nouvelle de M. Bourgault-Ducoudray d'un précieux attrait résultant de la loi des contrastes. Dans un volumineux recueil du poète Anatole Le Braz, intitulé *Chanson de la Bretagne*, l'auteur de *Thamara* a choisi sept numéros qu'il a mis en musique et orchestrés en confiant aux voix alternées du soprano et du baryton le rôle prépondérant. Des quatre pièces qui devaient être données au concert, deux seulement furent chantées par Mme Mellot-Joubert, toutes deux tendres et rêveuses, alors que *Dans la Grand'Hune*, et *Chanson du vent qui vente* nous promettaient l'évocation pittoresque ou tragique de la mer infinie et de ses fureurs. M. Bourgault-Ducoudray n'a donc pu produire en la circonstance que la note mélancolique et triste, et ses deux mélodies, *Nuit d'étoiles* et *Sône*, celle-ci surtout écrite tout entière dans le premier mode du plain-chant, sont tout imprégnées du charme et de l'intense poésie du pays d'Armor. Admirablement mis en valeur par la voix pure et la diction nette et précise de Mme Mellot-Joubert, ces deux fragments ont été très chaleureusement accueillis, et l'on doit espérer que l'œuvre intégrale sera bientôt donnée telle que la conçut son auteur. — *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakow a été entendue avec un nouveau plaisir : l'orchestre de M. Chevillard y déploie une virtuosité sans égale et la salle a fait une ovation méritée au réputé chef. Le Prélude de *Tristan*, la *Mort d'Yseult* et la 8e Symphonie de Beethoven complétaient le programme, que terminait sur un éclat joyeux l'humoristique *Bourrée Fantasque* de Chabrier.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : relâche.

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Le Jet d'eau* (Cl. Debussy), par Mlle Demellier. — *Symphonie espagnole* (Lalo), par M. Firmin Touche. — *Le Désert* (Félicien David), soli par M. Plamondon, poésie dite par Mlle Renée du Minil.

Théâtre Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — *Symphonie pathétique* (Tschaïkowsky). — *Deux Poèmes* (Henri Büsser), soprano-solo, Mlle Nelly Martyl. — Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), par Mme Marguerite Long. — Air de *la Création* (Haydn), par Mlle Martyl. — *Marche héroïque* (Saint-Saëns). — Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

— Demain dimanche, dans la salle du Conservatoire, troisième séance du Quatuor Capet (MM. Lucien Capet, André Tourret, Louis Bailly et Louis Hasselmans) : Ier quatuor de Brahms, 13e quatuor de Mozart, 3e quatuor de Schumann.

— La 9e Matinée musicale de l'Ambigu débutait par le beau quatuor en *fa* de Schumann, excellemment rendu par MM. Soudant, De Bruyne, Migard et Marneff. Une cantatrice suisse, Mme Dehogis-Bohy, a obtenu un vif succès en interprétant d'une voix remarquablement pure, conduite avec un art consommé, un air de Haendel, *la Fiancée* de Ch. René et *Secret aveu*, une délicate et originale mélodie de Louis Aubert. Mlle Renée Lénars a joué avec une virtuosité rare et un son puissant la *Fantaisie* de Saint-Saëns pour harpe chromatique, et le brillant pianiste Maurice Dumesnil a été très goûté dans des pièces de Scarlatti et Liszt. Une sélection d'œuvres de Charles Lecocq (*Chanson à boire, Aubade, Mazurka, Sonate mignonne, Notre mansarde, Il neige, Chanson de la Cigale, Jupiter Tonnant*) valut aux interprètes, Mlle Jane Morlet, MM. Dumesnil et Chanoine-Davranches, des applaudissements chaleureux, et le maître dut venir au milieu d'eux sur la scène, réclamé par tout l'auditoire. M. Chanoine-Davranches chanta aussi une agréable mélodie, *le Passeur*, dont il est l'auteur. Un trio fort intéressant de M. Léo Sachs, que jouèrent en perfection MM. Dumesnil, Th. Soudant et Marneff, et trois gracieuses mélodies du même accompagnées par l'auteur (*Solitude, Psaume d'amour* et *Retour près de l'aimée*), où triompha la voix chaude et expressive de M. Jean Reder, complétaient cet intéressant programme, avec les quatre pièces pour alto et piano de M. Camille Chevillard dans lesquelles MM. Migard et Jemain furent fort appréciés. — La 10e Matinée aura lieu le mercredi 27 février avec Mmes Jeanne Raunay et Jenny Passama, Mlle Weingaertner, MM. Plamondon, L.-Ch. Battaille, Gaudard, Théodore Dubois et Jean Gay.

— Le concert avec orchestre de Mlle Henriette Renié à la salle Erard a été fort intéressant. La jeune harpiste n'est pas seulement la virtuose remarquable que l'on sait, au mécanisme impeccable, à la sonorité d'une puissance exceptionnelle; elle s'affirme de plus en plus comme un compositeur d'un réel mérite. Plusieurs œuvres nouvelles pour harpe, soit seule, soit avec orchestre, une *Danse-Caprice* d'un tour fort original, l'*Elégie* récemment entendue aux Concerts-Lamoureux et d'une impression si noble, une *Ballade fantastique*, très évocatrice, d'après Edgar Poe, sont des pages dignes de fixer l'attention. L'orchestration de Mlle Renié est colorée, bien équilibrée, puissante sans brutalité et décèle une absolue maîtrise. Admirablement secondée par M. Chevillard et son orchestre, qui donnèrent aussi des pièces de Haendel et de Grieg, la jeune artiste a été longuement acclamée après l'exécution prestigieuse de ses propres œuvres, ainsi que du concerto de Reinecke et de la belle et expressive *Fantaisie* de Théodore Dubois qui terminait le concert. A signaler encore la *Pastorale et Caprice* de Scarlatti, l'*Aurore* de Bizet (transcription Renié) et *Gitana* d'Hasselmans.

J. J.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Aujourd'hui, c'est le tour d'une mélodie de M. Théodore Dubois, écrite sur une charmante poésie de son fils Charles : *L'Effeuillement*. Les vers furent donc écrits avec un soin tout filial, tandis que le papa affinait encore plus que d'habitude sa pensée musicale et ses harmonies. Et c'est peut-être la collaboration rêvée que celle d'un père musicien avec celle d'un fils poète.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le vieil Opéra-Royal de Berlin, que l'on avait projeté de désaffecter, paraît devoir être conservé, du moins si l'on s'en rapporte aux dernières décisions prises. Dans une séance de la commission du budget, il a été dit, avec devis à l'appui, que les réparations nécessaires au vieux bâtiment de l'avenue Unter den Lin-

den et au magasin situé rue Française, exigeraient une somme d'environ 18.000 francs. Pendant la discussion, le ministre des finances a déclaré que la conservation de l'ancien théâtre de Frédéric II répondrait au vœu de tous. On considère en effet comme désirable que le monument qui se trouve rattaché à l'histoire de la musique moderne par tant d'œuvres remarquables qui y ont été représentées et tant d'artistes célèbres dont la réputation y a été consacrée ne soit soustrait à sa destination qu'à la dernière extrémité. Les projets mis en avant au sujet de la construction d'un nouvel opéra sur l'emplacement du Théâtre-Kroll resteraient réservés. L'Opéra-Royal, inauguré le 7 décembre 1742, donna d'abord des représentations d'œuvres italiennes. Juste un siècle plus tard, on célébra son centième anniversaire par une pièce en vers de Rellstab, avec musique de Taubert. Le décor représentait un bois de chênes, avec un temple devant lequel se trouvait, sur une colonne, le buste de Frédéric-le-Grand. La Musique, une lyre à la main venait s'asseoir sur les degrés du temple; elle invoquait l'esprit du roi-mélomane et le saluait par un chant. Le 18 août 1843, un incendie détruisit de fond en comble l'Opéra, ne laissant debout que les murs. Reconstruit sur le même emplacement, le théâtre rouvrit ses portes le 17 décembre 1844, avec *le Camp de Silésie*, paroles de Rellstab, musique de Meyerbeer, dans lequel Jenny Lind joua le rôle principal. Les meilleurs morceaux de cet ouvrage furent introduits plus tard dans *l'Étoile du Nord*. L'Opéra-Royal actuel est le même qui fut inauguré en 1844. On lit sur la façade l'inscription latine *Appolini et Musis*. La salle contient 1.651 spectateurs.

— L'Académie des Sciences de Berlin a l'intention de faire publier sous son patronage une biographie du célèbre E. Th.-A. Hoffmann, l'auteur des *Contes fantastiques*. Il avait manqué jusqu'à présent, parmi les matériaux documentaires rassemblés, les livrets et partitions des deux opéras *Saül* et *Aurora*. Les manuscrits de ces œuvres viennent d'être retrouvés, paraît-il, dans les archives du théâtre de Wurtzbourg. Hoffmann fut engagé en 1808 comme chef-d'orchestre au théâtre de Bamberg. Il y composa les poèmes et la musique d'un grand nombre d'opéras et d'intermèdes lyriques, dont les manuscrits avaient été plus tard transportés à Wurtzbourg.

— Il y a eu cinquante ans le 5 février dernier que le compositeur russe national Michel Glinka est mort à Berlin. A l'occasion de cet anniversaire, un buste de bronze représentant les traits du maître a été placé sur la façade de la maison située rue Française, n° 8, et une plaque porte l'inscription commémorative suivante : « Dans cette maison a vécu et est mort, le 15 février 1857, le compositeur russe Michel Glinka. »

— L'intendance générale des théâtres royaux de Berlin avait ouvert un concours pour une place de premier hautboïste, en spécifiant que les concurrents devaient se servir d'instruments de fabrication française. Là-dessus, on le comprend, *tollé* général de la part des facteurs allemands, réclamation, indignation, exaspération et tout ce qui s'ensuit. Ce fut une belle rumeur d'un bout de l'empire à l'autre, et l'on put croire un instant que l'État était en péril. L'effervescence prit de telles proportions que, finalement, l'intendance crut devoir se justifier par une lettre dans laquelle elle déclarait qu'elle avait seulement voulu parler d'instruments construits d'après le système français, supérieur aux autres systèmes, mais qu'on n'avait pas voulu exclure les instruments de fabrication allemande, pourvu qu'ils fussent établis d'après les principes usités en France. On croit que les affaires finiront par s'arranger, et que la paix sera prochainement conclue.

— A l'Opéra-Comique de Berlin a été donnée, le 21 février dernier, la première représentation d'une œuvre nouvelle, *Roméo et Juliette au village*, d'après le récit de l'écrivain suisse Gottfried Keller, musique de M. Frédéric Delius. Le compositeur s'est fait connaître l'été dernier au festival d'Essen, où a été exécuté son poème symphonique avec solo de baryton et chœur : *Sea-Drift* (Dans le courant des eaux).

— Conformément aux dispositions prises antérieurement et que nous avons fait connaître dans notre numéro du 12 janvier, le vieux théâtre de Weimar a clos définitivement ses portes le 16 février. On donnait *Iphigénie en Tauride*, l'œuvre la plus parfaite de Gœthe. Le bâtiment, d'un aspect très modeste et dont les statues groupées de Gœthe et de Schiller, d'après Rietschel, pouvaient seules faire soupçonner la destination, sera démoli dans quelques jours. La salle fut incendiée une première fois en 1774, lorsque le vieux château fut la proie des flammes, et une seconde fois en 1825. On sait qu'après la première catastrophe, Weimar n'eut plus de théâtre régulier jusqu'en 1791. Dans l'intervalle, on donna, sous le patronage de la Cour, des représentations auxquelles prenaient part, à côté d'artistes en renom, le duc Charles-Auguste et plusieurs personnes de son entourage, y compris Gœthe. Après un assez long séjour à Weimar de la troupe Bellomo, qui resta jusqu'en 1790, Gœthe assuma la direction du théâtre. Il inaugura une salle nouvelle avec *les Chasseurs* d'Iffland, le 7 mai 1791. Cette date est considérée comme marquant en réalité la fondation du théâtre de Weimar. Gœthe élargit considérablement le répertoire. Il fit entendre, entre autres ouvrages, *le Roi Jean* de Shakespeare, *Don Carlos* de Schiller, et les opéras de Mozart. Pour donner plus de relief à l'entreprise, et aussi pour réaliser des bénéfices moins précaires, on créa des scènes dans quelques villes plus ou moins voisines, à Lauchstedt, à Erfurt, à Rudolstadt, à Naumbourg, à Leipzig et à Halle. La petite capitale de Weimar, avec ses six mille habitants, arriva ainsi à constituer un théâtre dont la troupe se déplaçait à l'occasion, et qui devint le plus célèbre de toute l'Allemagne. La « succursale » de Lauchstedt conserva longtemps une grande notoriété. En 1799, Schiller vint s'établir à Weimar et partagea la direction avec Gœthe. On joua les années suivantes *Macbeth* et *Phèdre* traduits par Schiller et, comme œuvres nouvelles, *Wallenstein* et *Guillaume Tell*. Après la mort de Schiller, en 1805, Gœthe resta seul à la tête du théâtre jusqu'en 1817. C'est pendant cette dernière année que fut montée, malgré son opposition, une pièce intitulée *le Chien d'Aubry*, dans laquelle on pouvait dire que le rôle principal était tenu par un chien. Gœthe adressa aussitôt sa démission au duc de Weimar, qui l'accepta. La belle tragédienne Caroline Jagemann, favorite de Charles-Auguste et anoblie par lui sous le nom de Heigendorf, avait mené toute l'intrigue. Gœthe avait fait représenter, de 1791 à 1817, plus de six cents pièces. Il cessa entièrement de se rendre au théâtre après sa retraite. Une seule fois il fit exception, ce fut en 1824, pour entendre l'opéra de Rossini, *Tancredi*. Après lui, les intendants du théâtre de Weimar ont été MM. Spiegel (1828-1847), Ziegesar (1847-1857), Franz Dingelstedt (1857-1867), Loen (1867-1887), Brousart von Schellendorf (1887-1895), enfin M. Vignau, actuellement en fonctions. C'est M. Dingelstedt qui fut cause du départ de Liszt en 1861; cela fit dire au duc de Weimar, textuellement en français : « C'est un joli service que nous a rendu là M. de Dingelstedt ». Parmi les grands chefs d'orchestre de Weimar, on compte Népomucène Hummel, Liszt, Édouard Lassen, Richard Strauss, etc. Dans le nombre considérable des artistes dramatiques et des chanteurs qui ont joué à Weimar, on peut citer Wilhelmine Schröder-Devrient, Jenny Lind, Henriette Sontag, etc., etc., plus toute la phalange célèbre de l'époque de Gœthe.

— A l'occasion du cinquantième anniversaire de la naissance de M. Max Klinger, l'auteur du monument de Beethoven en sculpture polychrome, du groupe intitulé *Drama*, d'une Salomé, et de plusieurs autres œuvres se rattachant au théâtre et à la musique, l'Association artistique de Leipzig a organisé une exposition des ouvrages du maître et lui a remis, le 18 février, une adresse commençant ainsi : « A Monsieur le professeur Max Klinger, au génie qui sait frayer des voies, au grand dessinateur, graveur, peintre et statuaire, à l'enfant de notre ville que ses concitoyens regardent avec fierté, avec admiration, à l'artiste dont les œuvres forment un incomparable trésor pour notre musée..., etc. » Suit l'expression des vœux présentés au nom de la ville de Leipzig et des sociétés d'art.

— A Mayence on vient de représenter avec succès une « élégie en quatre tableaux » intitulée *Frieden*. Cet ouvrage nouveau, dont le poème est de M. Max Behrend et la musique de M. Bruno Heydrich, reprend le vieux thème de l'amour sacré et de l'amour profane, immortalisé dans un tableau de Titien. Le compositeur, qui dirigeait lui-même son œuvre, a été rappelé plusieurs fois.

— Les inventeurs d'instruments de musique ne s'arrêteront jamais. En voici un, nommé Hermann Ritter, qui vient d'imaginer, en Allemagne, un violon à cinq cordes, que pour cette raison il appelle *fünfsaiter*, et qui, selon lui, doit faciliter l'étude de l'instrument et le rendre accessible à ceux qui, tout en étant doués de sens musical, n'ont pas l'adresse de main indispensable pour bien jouer le violon à quatre cordes. Remarquez que la cinquième corde qu'il ajoute est simplement la quatrième corde de l'alto, l'*ut* filé, qui vient s'ajouter au grave. On se demande en quoi cela peut faciliter l'exécution, d'autant qu'en ajoutant une corde il faut élargir la touche qui les supporte toutes, et que l'allongement des doigts sur cette nouvelle corde devient presque impossible. D'autre part, pour élargir la touche il faut grossir le manche, et on arrive ainsi à altérer la forme du violon, qui est le modèle admirable de l'absolue perfection. Voilà encore un inventeur et une invention qui ne sont pas appelés à faire fortune.

— Le gouvernement autrichien avait institué une commission pour la recherche des chansons populaires dans la Basse-Autriche. Cette commission a tenu dernièrement sa quatrième séance. Il résulte de ses travaux qu'elle a réuni jusqu'ici environ 300 chansons, un millier de quatrains et plus de 100 danses. Pour que son recueil soit plus complet, elle va adresser maintenant un questionnaire et des instructions spéciales à tous les directeurs d'écoles, aux curés et aux chefs de chœur pour les engager à collaborer utilement à cette œuvre très importante.

— Fantaisies hongroises. A l'occasion du carnaval, des officiers en garnison à Debreczin se sont permis la facétie suivante. Dans un bal donné par le club des juristes, magistrats et fonctionnaires de la ville, dans une salle située au premier étage d'un hôtel, sur le coup de minuit, on vit apparaître soudain trois officiers masqués du régiment des hussards, hauts et fermes sur leurs chevaux. Les assistants s'écartèrent effrayés et enjoignirent à ces trouble-fête d'avoir à se retirer. Les officiers s'éloignèrent en effet, mais seulement après avoir fait à trois reprises le tour de la salle. Ils partirent comme ils étaient venus, obligeant leurs montures à franchir en descendant, comme elles l'avaient fait en montant, l'escalier du premier étage, et ils se perdirent avec elles dans l'obscurité de la nuit. L'hostilité plus ou moins déclarée qui régnait à Debreczin entre l'élément civil et l'élément militaire a fait considérer le sans-gêne de ces trois hussards s'introduisant dans une fête sans en avoir été priés, comme une provocation intolérable. Le maire de la ville a envoyé au commandant du régiment une protestation dans laquelle il demande que les habitants de la ville soient énergiquement protégés contre les frasques des hussards hongrois.

— La Philharmonie de Varsovie a donné récemment, sous la direction de M. E. de Reznicek, *Marie Magdeleine* de Massenet. Le succès a été très grand pour l'œuvre et pour la principale interprète, Mme Marie Boyer.

— Le tribunal de Rome a été saisi d'une question intéressante de propriété artistique. Le maestro don Lorenzi Perosi avait intenté une action contre les propriétaires d'un cinématographe qui avaient annoncé l'exécution, dans une représentation de caractère religieux, de divers fragments de son oratorio *la Résurrection du Christ*, bien qu'il ne l'eût point autorisée. Des détails du procès il résulte que don Perosi n'avait point pourvu aux formalités exigées par la loi pour la réserve des droits d'auteur. Il insista néanmoins sur sa demande de dommages-intérêts, pour cette raison qu'on avait usurpé son nom en s'en servant dans un but de réclame. Le tribunal, alors, dans une sentence dont les considérants étaient très étudiés, condamna en effet les propriétaires du cinématographe à des dommages-intérêts à établir par état.

— M. Pietro Mascagni, qui a dirigé à Munich, le 16 février dernier, un concert dont le programme était composé entièrement de ses œuvres, a donné à un rédacteur des *Nouvelles de Munich* les renseignements suivants sur son prochain ouvrage et sur sa manière de composer. « Les journaux de Berlin ont annoncé que mon prochain opéra, *la Festa del grano*, est déjà terminé. Je le voudrais et j'en serais très heureux. La vérité est que, jusqu'à présent, je n'ai pas encore écrit une seule note de cet opéra. Toutefois, j'ai entre les mains le libretto. C'est celui qui a obtenu le prix de 25.000 lires proposé par mon éditeur Sonzogno. On me l'a donné à mettre en musique, mais je ne m'en suis pas occupé jusqu'ici. Vous m'avez demandé comment je travaille. Je lis d'abord le libretto plusieurs fois, je l'étudie, je l'apprends presque par cœur. C'est là tout mon travail. Les mélodies viennent peu à peu voltiger autour de moi. Pendant mes promenades, quand je suis dans ma chambre, au cours de mes voyages, émerge soudain une mélodie; je la happe au passage, puis je me mets au piano, je la joue et la transcris sur le papier. Ainsi prend naissance petit à petit l'opéra tout entier. Y travailler au sens propre du mot, cela m'est impossible. J'attends toujours l'inspiration »... Sous l'orme?

— On lit dans *il Mondo artistico* : « Nous n'avons pu vérifier l'exactitude de la nouvelle donnée par quelques journaux et suivant laquelle le ténor Antonio Aramburo, qui dans le passé a gagné des millions, et qui créa, entre autres nombreux ouvrages, le *Guarany* de Gomes, se trouve en ce moment dans un hôpital de Milan, réduit à la plus extrême misère et dans un état de santé presque désespéré. Le fait est doublement attristant si l'on songe que Aramburo a une fille qui vit dans l'opulence et qui est apparentée à l'une des plus riches familles patriciennes d'Italie. »

— Un journal de musique religieuse de Turin, *Santa Cecilia*, constate, non sans quelque indignation, que l'église Saint-Charles de Prague vient de confier les fonctions de maître de chapelle à... une femme. « Le maître de chapelle en question, dit ce journal, est Mme Maria Benesch-Machain, laquelle a fait exécuter un *Ave Maria* pour chant, violon et orgue, composé par Sebelik et exécuté par Mme Maria Lakes, chanteuse de théâtre d'opéra, M. Kareis, virtuose de violon, et M. Fr. Kohout, professeur d'orgue. » Nous ne comprenons pas très bien la colère de la *Santa Cecilia*, et nous ne percevons pas l'inconvenance qui s'attache à la présence d'une femme comme maîtresse de chapelle dans une église. Il fut un temps où, à Paris, plusieurs femmes remplissaient les fonctions d'organistes dans diverses paroisses, et personne n'y trouvait à redire. On peut voir ainsi, dans les *Tablettes de renommée des musiciens* pour 1785, les noms de quelques-unes d'entre elles : Mlle Lairet, organiste à l'église Sainte-Croix en la Cité, Mlle Noblet, à la Madeleine. Mlle Olivier, à Saint-Landry, etc., et les choses n'en paraissaient pas aller plus mal pour cela.

— De Monte-Carlo : Au 13e concert classique, dirigé par M. Léon Jehin, le public a applaudi avec enthousiasme le magnifique pianiste M. Louis Diémer, qui a magistralement exécuté le concerto en *sol* majeur de Beethoven, *Eau courante* et *Eau dormante* de Massenet, une œuvre exquise de sa composition, *Caprice-Étude*, et des pages de Liszt.

— Au dernier concert de la Société de musique de Tournai, très belle exécution de *Narcisse*, de Massenet, avec Mlle Paternoster comme principale interprète. Au programme aussi, le délicieux entr'acte de *Phèdre : Hippolyte et Aricie*.

— On a représenté à Amsterdam un opéra italien dû à un jeune compositeur génois, M. Domenico Monleone, et qui a pour titre *Cavalleria rusticana*. Bien que dans le même temps on jouât aussi le fameux opéra de M. Mascagni, la comparaison, dit-on, n'a pas nui au nouvel ouvrage, qui a été très bien accueilli. Au reste, le livret, tiré aussi du célèbre drame de Verga, et qui a pour auteur le frère même du compositeur, M. Giovanni Monleone, s'éloigne beaucoup cependant, paraît-il, de celui mis en musique par M. Mascagni. Cette nouvelle *Cavalleria* dure cinquante-deux minutes et s'ouvre par un prologue choral et symphonique.

— On a vendu récemment à Londres, aux enchères, une importante et remarquable collection d'instruments à cordes, dont la valeur ne semble pas pourtant avoir stimulé considérablement les acquéreurs, si l'on en juge par la modestie des prix atteints par les plus belles pièces. Le joyau de la collection était un violon de Stradivarius, ayant appartenu jadis au major Frewen et portant la date de 1690, c'est-à-dire du commencement de la partie la plus belle de la carrière du célèbre luthier. Ce violon a été payé seulement 360 livres sterling, soit 9.000 francs, et il faut avouer, que s'il était en bel état, celui qui l'a acheté a fait une affaire brillante. A signaler ensuite : un violon de Jean-Baptiste Guadagnini, daté de 1754, payé 120 livres (3.000 francs); un autre, du même, avec un archet de Peccatte, 59 livres (1.475 francs); un de Pressenda, 78 livres (1.950 francs); un Ferdinand Gagliano, de 1770, 70 livres (1.750 francs); un Pierre Guarnerius, 64 livres (1.625 francs); un Nicolas Gagliano, 56 livres (1.408 francs); un Nicolas Amati, 59 livres (1.475 francs), qui vaudrait au moins 4.000 francs si son authenticité est reconnue; un Rugger, 52 livres (1 300 francs); un violoncelle de Jean-Baptiste Vuillaume, 61 livres (1.525 francs), etc.

— On annonce de Londres que le mariage du pianiste M. Mark Hambourg doit avoir lieu le 5 mars prochain.

— Ceci a bien l'air d'un racontar de carnaval; l'histoire est vraie cependant, si nous en croyons l'*Evening News*. Pendant les jours gras, une dame est venue de Leicester à Londres (153 kil.), tout exprès pour conduire son petit-fils à une féerie qui se joue à Drury Lane. Par suite de son inexpérience, et la mauvaise chance aussi s'en mêlant, elle se trompa de théâtre, se rendit à Covent Garden, prit des places et s'installa dans la salle avec l'enfant. On jouait *Lohengrin*. Aussitôt le rideau levé, après le prélude, la vieille dame se mit à expliquer à son petit-fils le scénario de la féerie qu'elle avait lu d'avance; elle y adapta chacune des scènes de l'opéra de Wagner, qui devinrent ainsi l'illustration d'un conte de fées. Malheureusement, les terribles longueurs du deuxième acte finirent par inquiéter l'excellente dame; bientôt elle perdit entièrement pied, ne trouvant plus le moyen de faire cadrer les personnages d'Ortrude et de Frédéric avec ceux de l'innocente féerie. N'y comprenant plus rien, elle questionna sa voisine, qui lui dévoila son erreur avec un sérieux très britannique. Furieuse alors d'avoir perdu son temps, elle quitta la salle sans attendre la fin du spectacle, accusant Wagner de l'avoir trompée en mettant, dans *Lohengrin*, des scènes enfantines qu'elle déclarait prodigieusement ennuyeuses, mais qui lui avaient fait croire qu'elle assistait à une féerie.

— Un piano en feu, qui joue tout seul. Au beau milieu d'une nuit du mois de décembre dernier, les voyageurs logés dans le principal hôtel d'une ville d'Amérique (parbleu!) furent tirés de leur sommeil par les sons d'un piano électrique placé dans le salon de l'hôtel. On crut d'abord avoir affaire à des voleurs; mais bientôt les personnes accourues au bruit s'aperçurent que le piano était en flammes. Un court circuit s'était formé dans la conduction électrique, de sorte que le piano s'était mis à jouer en même temps qu'il prenait feu. Simple plaisanterie électrique.

— A Pittsbourg (États-Unis) on a représenté pour la première fois, sans mise en scène, un opéra américain, intitulé *Poia*. Le livret, écrit par un jeune dramaturge, M. Randolph Hartley, est tiré d'une vieille légende indienne, et la musique, due à M. Arthur Nevin, comprend de nombreux motifs indiens, le tout parfaitement authentique, les deux auteurs ayant fait, pour les étudier scrupuleusement, un long séjour parmi les Indiens du Nord-Ouest.

— On lit dans le *Talking Machine World*, de New-York : « C'est un fait curieux que les plus belles voix ne sont pas celles qui donnent les meilleures registrations phonographiques. Régulièrement, les voix de basse et de contralto font plus d'effet que celles de ténor et de soprano. C'est pour cela que Mme Schumann-Heink et Plançon donnent des registrations plus belles que ne sauraient faire celles de la Melba et de Burgstaller. Il y a toutefois une exception, Caruso (est-ce une réclame pour lui?). Il n'y a pas de registration d'un effet plus réel que celle de la voix de Caruso; il semble vraiment qu'on l'entende en chair et en os. Les voix de gorge sont fatales aux registrations phonographiques. Ce qu'il faut surtout, c'est une voix claire, précise et sans âpreté d'aucune sorte.

— Le charmant baryton Léon Rennay continue sa tournée si applaudie en Amérique et, cette fois, c'est de Chicago que nous parviennent l'écho de ses succès. Il y a fait triompher Reynaldo Hahn avec *Mai*, *Quand je fus pris au pavillon*, *l'Heure exquise*, *la Bonne chanson*, *D'une prison*, et Wekerlin avec *Bergère légère*, *Nanette* et *Aminte*.

— A Santiago de Cuba, très beau concert donné par l'excellent pianiste Salcedo qui joua, entre autres morceaux acclamés avec Mlle Pepa Boudet, les *Scènes pittoresques*, de Massenet, et, avec Mlle Delia Hechavarria, une suite à deux pianos sur *Sylvia*, de Léo Delibes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La loi de finances du 30 janvier 1907 a ouvert au budget du ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes (2e section, beaux-arts) les crédits nécessaires pour la création au Conservatoire national de musique et de déclamation de deux classes d'ensemble instrumental (musique de chambre) qui doivent être confiées à des professeurs titulaires au traitement de 1.500 à 2.400 francs. Les candidats aux emplois que comportent ces classes sont invités à se faire inscrire avant le 5 mars prochain au secrétariat du Conservatoire. Passé ce délai, aucune inscription ne sera reçue.

— A l'Opéra, Mlle Bréval, encore indisposée d'une forte grippe, n'a pu jusqu'ici reprendre son rôle d'*Ariane*, où elle est si remarquable. Mais on

espère que ce sera pour cette semaine. En attendant nous avons revu Mlle Arbell, la triomphante *Thérèse* de Monte-Carlo, dans son rôle de Perséphone, où on l'a beaucoup refêtée. — Les représentations de Mme Litvinne dans *Armide* commenceront dans le mois de mars.

— A l'Opéra-Comique, c'est aussi au commencement de mars que sera donnée la première représentation de *Barbe-Bleue*, de M. Dukas, qui sera accompagnée sur l'affiche de *la Legende du point d'Argentan*, dont M. Fourdrain a écrit la musique sur un livret de MM. Henri Cain et Arthur Bernède. — Ce soir samedi : *Louise*, avec Mlle Vix, MM. Audoin, Fugère et Mme Cocyte. Dimanche en matinée : *La Traviata* et *la Fille du régiment*; le soir : *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville* et *la Coupe enchantée*.

— Voilà qui va faire la joie des folkloristes et des amoureux de chansons populaires : un bon recueil de *Chants et chansons* du Nivernais recueillis depuis quarante ans par un poète du lieu, un vrai poète, mon vieil ami Achille Millien, qui apprécie toute la saveur, tout le charme de cette poésie rustique et populaire, et qui nous la livre dans sa fraicheur et sa sincérité. C'est un recueil exquis dont le premier volume seulement vient de paraitre (Ernest Leroux, éditeur), volume qui ne contient pas moins de 260 pièces, paroles et musique, et que précède une introduction délicieuse. Je voudrais dire tout le bien que j'en pense, mais pour l'apprécier sainement comme il le mérite, j'attendrai que l'ouvrage soit complet et achevé. Alors j'en pourrai parler plus longuement et en toute connaissance de cause. Mais je ne veux pas tarder du moins à l'annoncer et à faire connaitre la publication de ce premier volume qui ne tardera pas à être suivi du second, et qui apporte dès aujourd'hui un riche contingent au répertoire déjà si fourni, si vaste et si intéressant de notre vieille chanson populaire française. A. P.

— M. Reynaldo Hahn a inauguré jeudi, en matinée, d'intéressants concerts d'orchestre au Théâtre-Réjane. Voici quel était ce premier programme :

Symphonie en *mi* bémol (Mozart). — *Armide*, air de Renaud (Lully) : M. Plamondon. — *Alexander's feast*, fragments (Haendel) : Mme Edwards, M. Plamondon, chœur. — *Acis and Galatea*, fragments (Haendel) : Mme Edwards, M. Plamondon (chœur).
Intermède : chansons par Mme Judic.
Écho et Narcisse, chœur (Gluck). — *L'amant jaloux*, sérénade (Grétry) : M. Plamondon. — *Les deux avares*, ronde nocturne, chœur (Grétry). — *Les fêtes d'Hébé*, fragments (Rameau) : Mme Edwards, M. Plamondon, chœur. — *Richard Cœur de Lion*, romance (Grétry) : MM. Audoin et Delvoye.

Le succès fut des plus vifs et l'on acclama fort le remarquable chef d'orchestre qu'est M. Reynaldo Hahn.

— Le prochain concert de « La Tarentelle » nous est annoncé pour le samedi 2 mars, à 9 heures, salle Érard. On connait cette société instrumentale d'amateurs, qui fonctionne depuis dix-huit ans, et qui n'a cessé, depuis son origine, d'apporter un actif concours à la propagation des études musicales et « à la glorification de la musique », comme le disait Eugène Garcin, un de ses fondateurs, dans un compte rendu déjà ancien que nous avons sous les yeux. — C'est le 19 décembre 1888, à la suite d'un quatuor exécuté chez Édouard Tourey, qu'a été décidée la fondation de « La Tarentelle ». Quelques artistes d'élite voulurent, ce soir-là, créer une société dont ils chercheraient les membres dans leurs relations immédiates, au milieu de leurs parents et de leurs amis, véritable réunion familiale qui devait comprendre des membres exécutants venant là pour compléter leurs études musicales, lire et entendre les œuvres d'orchestre, choisir leurs modèles parmi les grands classiques, et des membres donateurs ou associés, dont le rôle serait d'encourager l'œuvre et qui, auditeurs bienveillants, auraient en échange de leur contribution la joie de voir se développer, par leurs conseils et leur propagande, cette tentative très noble et très pure de perfectionnement du goût musical. Sous l'habile direction d'Édouard Tourey, l'orchestre de « La Tarentelle » se constitua peu à peu, grandit et devint complet, ou peu s'en faut. Artistes désintéressés, gagistes de talent et de bonne volonté vinrent encadrer et soutenir, quand il en était besoin, les amateurs dont les progrès furent rapides et l'expérience bientôt respectable. Il suffit de relire les programmes des concerts que donne « La Tarentelle » depuis sa fondation pour voir comment elle fut accueillie par les musiciens les plus éminents, et comment elle trouva, auprès des solistes en renom, le concours le plus sympathique. On voit figurer à ces auditions les noms de Mmes Bréval, Hatto, Pacary, Marcella Pregi, Lindsay, de MM. Armand Parent, Nadaud, Berthelier, Sechiari, Elcus, Casella, Georges de Lausnay, etc. Le premier concert nous promet Mme Judith Lassalle et l'excellent violoniste Cantrelle. La salle Érard est mise chaque année à la disposition de la société, avec la plus parfaite bonne grâce, par M. Blondel. Et cette fois encore, Édouard Tourey va mener à la bataille et au succès, nous n'en doutons pas, son vaillant escadron. Il existe à Paris beaucoup d'amis passionnés de la musique, beaucoup d'exécutants inconnus mais ayant une valeur technique et une connaissance réelle de leur art, qui s'appellent des « amateurs » parce qu'ils ne vivent pas de leur talent. Il y en a d'autres qui auraient cette valeur technique et bientôt seraient excellents s'ils avaient l'occasion, le guide, le terrain qui leur manquent. On se réunit bien çà et là, entre amis, pour jouer des sonates, des trios et des quatuors; mais les occupations et les devoirs de société viennent sans cesse à la traverse. Et puis, ce n'est pas l'orchestre avec son coloris, ses multiples effets, son entrainement. Une société comme « La Tarentelle », qui tient chaque semaine, du mois de novembre au mois de juin, une séance de répétition, offre aux amateurs éclairés ce terrain favorable. Ils sont sûrs de trouver là, tous les huit jours, une organisation, une collaboration régulière, un chef autorisé, toujours prêt à leur faire saisir, par une juste observation des nuances et du rythme, l'intime pensée des maitres. Et ils ont devant eux, pour exciter leur zèle, le but à atteindre, le concert qui est leur œuvre et qui toujours, depuis tant d'années, a mérité l'éloge et l'encouragement des meilleurs juges. Nous souhaitons à « La Tarentelle » une active propagande et un progrès ininterrompu de sa très juste renommée.

— Au dernier « Samedi de Madame », au Gymnase, très gros succès pour Mme Georgette Leblanc, interprétant *les Poèmes de jade*, de Gabriel Fabre : *De l'autre côté du fleuve*, *la petite feuille de saule*, etc.

— Aux Concerts-Barrau (*Soirées d'art*), Mme Bathori interpréta délicieusement des *Chansons de Maeterlinck*, de Gabriel Fabre : *Elle l'enchaina*, *S'il revenait un jour*, etc.

— A sa dernière matinée d'élèves, Mlle Weingaertner interpréta remarquablement la 7e *Barcarolle* et le 4e *Impromptu* de Gabriel Fauré, qui ont partout si grand succès.

— Le 4 mars, salle Berlioz (55, rue de Clichy), séance de musique russe, donnée par M. Stéphane Austin, avec le concours de MM. Ricardo Viñes et Charles Levadé. Causerie par M. Lucien Laloy.

— Le Nouveau-Cirque de la rue Saint-Honoré a repris un de ses grands succès : *la Noce de Chocolat*. Le directeur, M. Jean Houcke, a été bien inspiré en faisant revoir à ses habitués cette pantomime simple et « bon enfant ».

— Soirées et Concerts. — Brillante audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Grand succès pour Mmes Baron, Faye, Gillart, Baude Lor et pour MM. Figuière et Lafleurance qui prêtaient leur concours à cette séance et pour Mlles Jeanne Lefèvre (*Rhapsodie* de Liszt), Lucienne Schneider (*La Clochette* de Liszt), Jeanne Lafleurance (Concerto de Mendelssohn), Nathalie Radisse (Concerto de Chopin), Louise Munschina (Concerto de Hiller-Marmontel), Léonie Dolléans (*Marquise* de Massenet), Marguerite Goursat (Entr'acte de *Chérubin* de Massenet), Lily Lamy (*Le don silencieux* de G. Fauré), Marthe Dubois (*Rêverie* de Chansarel), etc. — Chez M. et Mme Maxime Thomas très brillante matinée musicale consacrée aux œuvres de M. Henri Maréchal dont on exécutait, notamment, d'importants fragments de *la Nativité*. Vif succès (et *bis*) pour Mme Lassalle, Mlle Raulin, Blanche Huguet, le ténor Moncla, MM. Sigwalt, Paul Seguy, Berthier, Rigal, pour le violon de M. Mendels et pour l'orgue Alexandre tenu de très pittoresque registration par Mme Clément-Comettant. Au piano Mlle Chave-Praly au talent très sûr et plein d'autorité. — L'excellent professeur Mme Péraldi a donné dimanche dernier une audition d'élèves fort intéressante et qui fait grand honneur à son enseignement si suivi et si apprécié. Au programme : *le Cheval de bois* de Landry, le *Souvenir d'Alsace* de Lack, l'*Arietta* et la *Valse élégante* de Binet, la gavotte de *Mignon*, *Feu follet* de Kuhe, *Ouvre-moi ta porte* de Massenet, *les Libellules* de Wachs, etc., etc., et toute une série de pièces des classiques-Marmontel. Des intermèdes ont été défrayés par le violon de M. Le Bouyer très applaudi dans la méditation de *Thaïs*, la jolie voix de Mlle Bakkers, pensionnaire de l'Opéra-Comique, dans les airs de *Manon* et de *la Vie de Bohème* et les amusants monologues de M. Moquet, du Vaudeville.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 68 ans, d'un excellent artiste, Alexandre Lapissida, qui fut pendant vingt ans régisseur général de l'Opéra. Natif de Metz, Lapissida avait commencé par jouer simplement la comédie en province. Puis il prit l'emploi des seconds ténors, et c'est en cette qualité qu'il fut engagé, quelques années plus tard, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Lorsque Stoumon et Calabresi prirent la direction de ce théâtre, il en devint régisseur, et lorsque ceux-ci se retirèrent il prit lui-même la direction avec l'excellent chef d'orchestre Joseph Dupont comme associé. Leur association dura deux années, après quoi Lapissida se rendit à Londres, comme régisseur au théâtre Covent-Garden, et c'est de là qu'en 1885 il fut appelé à Paris pour remplir les mêmes fonctions à l'Opéra. C'était un homme expérimenté, de conseil très sûr, connaissant et aimant son métier, le pratiquant au gré de tous, et avec cela de rapports pleins de franchise et de cordialité. Il n'a laissé que de bons souvenirs partout où il a passé, surtout dans cette maison de l'Opéra, où il sera regretté de tous.

— De Rome, dans le Massachusetts (États-Unis), on annonce la mort, à l'âge de 94 ans, du plus vieux musicien américain, Antonio L. de Ribas. La structure de son nom semble indiquer une origine espagnole, et d'ailleurs on assure qu'il avait débuté « à 9 ans », dans un théâtre d'opéra de Madrid.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Viennent de paraitre :

Chez Hachette : *Paris, Souvenirs d'un Musicien* (185.-1870), d'Henri Maréchal, avec une lettre-préface d'E. Reyer (3 fr. 50).

Chez Fasquelle : *L'Oued*, roman, de Marius-Ary Leblond (3 fr. 50); *Journal d'une étrangère*, de Sonia (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3962. — 73e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Mars 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE AU PAPILLON

d'EDMOND LAURENS, exécutée au Vaudeville dans la pièce japonaise de Mme JUDITH GAUTIER : *Princesses d'amour*. — Suivra immédiatement : *Feuillet d'album*, d'ANTONIN MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

ROSES EN BRACELET

n° 10 des *Feuilles blessées*, de REYNALDO HAHN, sur des stances de JEAN MORÉAS. — Suivra immédiatement : *Chanson* de GABRIEL FAURÉ, poésie d'HENRI DE RÉGNIER.

ARIANE

DERNIER MOT SUR L'ARIANE DE MASSENET

Il y a un peu plus de trente-deux ans que fut inaugurée à Paris, le 5 janvier 1875, la salle du Nouvel-Opéra. Peut-on nommer un grand ouvrage, parmi ceux qui ont été montés depuis cette époque *à titre d'œuvres nouvelles*, dont le succès ait été dès l'origine unanime, incontesté, rendu notoire par un ensemble de recettes atteignant le maximum, et soutenu sans dépression pendant plusieurs mois? Oui, *Ariane*. En existe-t-il un second dans les mêmes conditions? Nous ne le voyons pas.

Cependant, si l'on voulait insister, un autre grand opéra en cinq actes arriverait immédiatement après. *Le Cid*, joué dans sa nouveauté le 30 novembre 1885, avait dépassé sa centième en 1900. Certes, les personnes qui ont été témoins de l'éblouissement causé aux spectateurs de la première représentation par l'éclat incomparable de certaines parties de cette tragédie lyrique, les musiciens qui ont senti à tête reposée le charme pénétrant et la beauté passionnée de cette partition française et espagnole à la fois, et cornélienne aussi, se sont étonnés justement de la lenteur relative de son acheminement. Ne l'oublions pas d'ailleurs, sans *Ariane*, *le Cid* tiendrait la première place parmi les œuvres ayant commencé leur carrière dans notre trop luxueux palais d'Opéra, et non sur une autre scène française, comme *Faust*, ou à l'étranger, comme *Sigurd*.



TÊTE ANTIQUE D'ARIANE (Rome, musée des Thermes).

S'il nous plaisait maintenant de faire intervenir, pour l'évaluation des éléments d'un succès, toutes les circonstances dont il y a lieu de tenir compte, nous constaterions que pendant le premier quart de siècle d'existence du Nouvel-Opéra, le troisième rang, après *Ariane* et *le Cid*, appartient *ex æquo* à *Patrie* de Paladilhe et au *Roi de Lahore* de Massenet. On se souvient de l'accueil que reçut, le 27 avril 1877, ce *Roi de Lahore*, dont le coloris somptueux, le style simple et d'une souplesse extrême témoignaient hautement de l'originalité du jeune maitre, alors âgé de trente-cinq ans, qui devait dans la suite se frayer des voies d'accès vers les domaines les plus divers de son art, et montrer dès l'abord que sa manière, exempte de toute raideur, s'adapte à tous les sujets, se prête à toutes les exigences, excelle à rendre toutes les nuances des sentiments humains.

Les années 1877, 1885 et 1906 marquent donc trois étapes glorieuses pour l'histoire de l'opéra français : mais, ce qui peut nous surprendre, c'est l'impuissance dans laquelle se sont trouvés, pendant plus de trente ans, les compositeurs, même doués

de talent et de génie, lorsqu'il s'est agi de s'imposer de prime abord au public dans la salle du Nouvel-Opéra. Un seul a pu surmonter hautement les obstacles, c'est Massenet, et cela, aux moments les plus exceptionnellement significatifs de sa carrière. Il faut donc bien admettre que la communication rapide et spontanée entre les artistes de la scène et les spectateurs est particulièrement difficile dans le monument dont on a fait tant d'honneur à l'architecte Charles Garnier. Disons mieux, les œuvres qui parviennent à se soutenir malgré les causes de dépression inhérentes à ce local défectueux sont trois fois fortes et trois fois résistantes.



AUTOGRAPHE DE MASSENET. — *Ariane*. — Fragment chanté par Perséphone.

Ariane est de celles-là. Les trois personnages principaux de cet opéra sont présentés avec un tel relief qu'il suffit de les avoir vus pour ne plus les oublier. Ariane, amoureuse douce et dévouée qui préfère la mort à son désespoir qu'elle prévoit inconsolable, Phèdre chasseresse, qu'un thème bien connu caractérise en traits frémissants de passion, Thésée enfin, l'éphèbe entraîné vers celle qui lui paraît, à un instant déterminé, la plus belle, quitte à changer en moins d'un jour, en moins d'une heure, dans son inconscience juvénile, telles sont les trois figures que la musique de Massenet nous a superbement présentées en traits lumineux et profonds.

Mais, il en est une autre, qui se détache en demi-teinte et brille par son charme discret. C'est celle de Perséphone.

Le quatrième acte lui appartient entièrement, et son introduction dans *Ariane* offre des contrastes particulièrement heureux. Secondée par les Ames invisibles, les Vieillards des Enfers, les jeunes filles ses compagnes, les Grâces, les Furies, les Désirs, les Jeux..., Perséphone joue son gracieux *monodrame*, qui deviendra un *duodrame* à l'arrivée d'Ariane. Elle est d'abord immobile, les yeux demi-clos, marmoréenne comme Galathée lorsqu'elle s'anima devant Pygmalion. On dirait une idole naissant peu à peu à la vie. C'est à peine si sa voix sait articuler une mélopée et rassembler les sons qui doivent prêter leur rythme aux syllabes. Son effort pour se donner l'apparence d'une souveraine, pour en affecter les attitudes, la trahit visiblement; elle a voulu infliger des peines, et son âme s'est attendrie; son esprit s'égare en de doux ressouvenirs des jours de son enfance :

Je rêve au clair frémissement... des abeilles sur les calices...

La victoire des Grâces sur les Furies la ravit. Son extase naïve s'exprime sur les plus jolies notes d'un de ces *cantabile* dont on oserait dire qu'ils sont une des coquetteries du Maître, car leur portée artistique et leur signification dans son œuvre ont beau être élevées, ils demeurent inséparables de ce qui constitue sa conception musicale du type féminin. Ils sont comme le reflet le plus pur du charme ondoyant de la femme, ils caractérisent sa démarche molle et un peu hésitante, le contour harmonieux de sa personne dans le balancement de la taille, le mouvement de la tête, le sourire, le modelé arrondi des bras :

Avec leurs gestes d'or et leurs danses fleuries.
Les Grâces de Cypris ont lié les Furies.

Mais elle n'est plus du tout maîtresse d'elle-même, la pauvre Perséphone, elle perd entièrement conscience de son rôle en voyant tomber à ses pieds des bouquets de roses rouges et blanches; elle redevient mortelle, retrouve la gamme entière des inflexions de sa voix. Elle chante maintenant, et les sons ne paraissent plus ni lointains, ni voilés. Elle chante sur un *mode* différent, pouvons-nous dire, sans attacher toutefois à ce terme son sens technique consacré, car, depuis longtemps déjà, la tonalité de *si mineur* et celle d'*ut mineur*, si impressionnantes au début, presque funèbres même en leurs tons éteints, se sont transformées. Des modulations heureuses ont vivifié les coloris à mesure que s'affermissaient les rythmes. La phrase mélodique s'est animée à son tour, s'est épanouie, suave et pure, à travers mille reflets, a pris un accent plus humain. L'orchestre palpite, monte et descend en larges intervalles, a des fluctuations de houles arrivant sur les plages, se repose parfois en des accords d'un sombre coloris.

Perséphone ne peut dissimuler son ravissement; sa diction se fait passionnée, franchit l'étendue d'une octave et demie avec la plus parfaite aisance; sa mimique n'a plus rien de rigide. Son chant s'abaisse et se relève en courbe élégante, en harmonieux festons, se plie mollement sur les mots de belle euphonie, se redresse avec des exclamations naïvement admiratives, et la terrible reine des Enfers, redevenue l'adolescente extasiée des prairies de Lysios, des eaux thébaines et du petit lac d'Hylé, ne se souvient plus ni de sa puissance, ni de ses noces divines, ni de sa mission de garder les âmes. Le moindre objet terrestre lui fait oublier son empire. Elle consent à rendre Phèdre et accepte la rançon des roses.

Laissons maintenant à ses triomphes l'œuvre de Massenet, qui semble avoir éloigné la fatalité qui pesa si longtemps sur le Nouvel-Opéra; disons un dernier mot sur l'Ariane historique et légendaire qui a tant occupé l'humanité.

« Si tu ne travailles la terre que pour récolter le froment et l'épeautre vigoureux, si tu ne prétends qu'à une moisson d'épis... attends que la couronne brillante d'Ariane pâlisse à l'horizon, pour jeter dans tes sillons la semence qu'ils réclament, et ne te

hâte point de confier l'espérance de l'année à la terre rebelle à tes vœux ». Ainsi, dans les *Géorgiques*, Virgile emploie la belle constellation à marquer le temps des semailles; quatre siècles auparavant, Eudoxe l'avait déjà mentionnée. Précisément à l'époque où nous sommes, on la verra facilement se lever, un peu bas encore, après le crépuscule du soir. Elle apparait entre deux astres de première grandeur, Arctur et Wéga, le Bouvier et la Lyre; ses étoiles doubles sont au nombre de huit. L'un des couples effectue sa révolution orbitale en un demi-siècle; un autre met quatre-vingt-quinze ans à évoluer de même. Le feu le plus brillant de ce diadème des nuits a été nommé Gemma, c'est-à-dire pierre précieuse.

Il n'existe pas d'histoire d'amour et d'abandon plus touchante que celle d'Ariane; elle est inscrite au ciel comme pour montrer aux artistes qu'au-dessus des éléments qu'ils doivent puiser dans la nature, il y a un couronnement, l'idéal; autrement dit, l'épanouissement de leur personnalité. C'est en enveloppant les aventures d'Ariane de tous les prestiges d'un langage musical dont chaque note devient une nuance et chaque son un coloris, qu'il a été possible à un maître glorieux de l'école française de chanter une fois de plus le cantique des cantiques de l'amour, et de placer, à côté de la figure presque moderne de Chimène, celle déjà si lointaine d'Ariane, toutes deux belles et touchantes, toutes deux resplendissantes de jeunesse dans leurs nouvelles incarnations.

(Fin.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Les Jacobines*, comédie en 4 actes, de M. Abel Hermant. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *La Maison d'argile*, pièce en 3 actes, de M. Emile Fabre; *le Dieu Terme*, comédie en 1 acte, en vers, de M. Gabriel Nigond.

Voici une pièce excessivement curieuse — c'est des *Jacobines*, représentées au Vaudeville, que nous voulons parler — et curieuse en ceci que la pièce proprement dite serait vraisemblablement excellente si elle n'était encombrée de détails bizarres, de personnages si exceptionnels qu'ils sont difficilement admissibles et de développements excessifs, inutiles et trop souvent en antipathique contradiction avec le sentiment public. En sorte que si M. Abel Hermant prenait la forte résolution de couper hardiment les innombrables incidents d'ambiance de son œuvre, les hors-d'œuvre brutaux et de goût douteux, les traits de caractère outrés, s'il resserrait son action en sacrifiant nombre de scènes pénibles, trop longues, et de redites, en sacrifiant même tout un dernier acte d'urgence contestable, encore qu'il contienne une scène peu indifférente — ces lignes étant écrites, ce dernier acte a disparu — nous aurions un drame concis de psychologie intéressante, d'étude passionnelle vraie et de philosophie élevée et moderne; et nous aurions très certainement la meilleure des productions théâtrales de M. Abel Hermant jusqu'à ce jour.

Ces *Jacobines* sont les dames riches et haut placées en marge du gouvernement actuel qui forment l'aristocratie nouvelle de notre troisième république. Elles sont, pour la plupart, non seulement de banalité vulgaire et prétentieuse, mais se targuent de grande liberté d'esprit, aussi bien en ce qui regarde la religion que la morale sociale. Si elles ne prêchent pas absolument l'union libre, elles jouent du moins du divorce avec une surprenante facilité : le ou même les maris ayant cessé de plaire, elles en changent aussi aisément et aussi souvent que la femme de mœurs légères change d'amants, se décrétant très supérieure à celle-ci en ce qu'un registre de l'état-civil donne un semblant de régularité et de légalité à leurs frasques amoureuses.

C'est dans ce milieu que vit Germaine Drouart, nature simple et honnête, attachée loyalement à son mari, jusqu'au jour où repasse dans sa vie un camarade d'enfance qu'elle croit aimer. Et la contagion aidant, elle ne voit pas trop pourquoi elle n'agirait pas comme ses amies en abandonnant l'homme dont elle a un enfant, pour se donner légalement à celui qui la tente et devra divorcer de son côté. Mais elle a compté sans Drouart, qui, fier de son foyer, heureux de sa paternité et amoureux de sa femme, n'entend nullement briser, pour un caprice, une vie qu'il sut faire de respect et de paisible bonheur. Très précis, très ardent, ayant la puissance de celui qui sait nettement ce qu'il veut et la force de celui qui aime vraiment, il finit par garder sa Germaine.

Les Jacobines, que le public a accueillies avec autant de réserves que d'applaudissements, sont supérieurement jouées par M. Louis Gauthier, sobre, ému et naturel, et par Mlle Dorziat, touchante et vaillante et toujours en progrès. Dans les rôles de second plan M. Joffre fait remarquer sa fantaisie bonne enfant, Mlle Cécile Caron son aménité, Mlle Jeanne Hellet sa spirituelle vivacité et M. Lérand sa sûreté. M. Victor Boucher, Mlle Harlay et M. Baron fils ne passent pas inaperçus.

Et c'est encore du divorce que l'on s'entretient à la Comédie-Française, et *la Maison d'Argile* n'est, pas plus que *les Jacobines*, un plaidoyer en faveur de cette loi Naquet que nos auteurs dramatiques attaquent aujourd'hui avec cette même ardeur que leurs aînés dépensèrent pour l'obtenir. Il s'agit cette fois de la situation faite aux enfants de lits différents.

Mariée une première fois, et divorçant pour incompatibilité d'humeur après avoir eu deux enfants, un fils Jean et une fille Valentine, une femme se remarie et a, de ce second mariage, une autre fille, Marguerite. Lors du divorce, le tribunal confia la fille à la mère, tandis que le père gardait le fils et disparaissait avec lui. Or, quelque vingt ans après, le ménage, insouciant et calme jusque-là, Marguerite ayant naturellement accaparé pour elle presque toute l'affection de la maison, est durement bouleversé par de graves embarras financiers juste au moment où l'on va marier Marguerite. Jean reparait inopinément et, aidé de sa sœur Valentine, réclame des comptes à sa mère, qui n'est plus qu'une étrangère pour lui. Et tout le drame de M. Emile Fabre est dans l'effroyable lutte morale qui martyrise la mère, détentrice de la fortune. Va-t-elle l'employer, ou à sauver son mari de la faillite, ou à assurer le bonheur de sa fille Marguerite, ou va-t-elle la rendre à ses deux premiers enfants à qui elle appartient logiquement, car leur père aida puissamment à la constituer? Le dilemme est terrible et de cruelle grandeur, et M. Emile Fabre l'a développé avec une vigueur, une âpreté et une logique très scéniques; il constitue un second acte de puissance dramatique intense et le public l'a justement et longuement acclamé.

A quoi se décide la pauvre femme? On n'ose trop le préciser, car la fin de la pièce, comme le commencement d'ailleurs, est assez indécis, flottant et compliqué. Ne pouvant sauver tout son monde, je crois qu'elle sacrifie d'abord son second mari, puis Marguerite, mais je n'en suis pas autrement sûr.

Sans doute parce que *la Maison d'argile* pourrait se logiquement dénommer « tragédie bourgeoise », on fit appel, pour nous la présenter, à partie de la troupe tragique de la Maison. C'est à Mme Segond-Weber qu'est incombée la tâche très lourde de défendre le rôle de la mère. Habituée aux alexandrins classiques qu'elle dit largement de sa voix grave, habituée aux sentiments surhumains des Racine et des Corneille, habituée aux attitudes toutes conventionnelles qu'exige le peplum antique, Mme Segond-Weber, malgré une grande ardeur et une étonnante résistance physique, n'a pu trouver l'émotion communicative faite de simplicité et de naturel. Entraîné aux mêmes exercices, M. Fenoux, dans le personnage du second mari, est cependant arrivé à se plus rapprocher de nous. Mme Lara, qui semble vouée aux jeunes personnes dénuées de sensibilité et de charme, a supérieurement joué Valentine, comme aussi M. Grand, qui a grimé et campé son Jean de façon tout à fait remarquable. M. Leitner, qu'on ne fait qu'entrevoir, a fait preuve de sobriété et de tenue, et Mlle Maille, Marguerite, de toutes les ingénuités.

Le spectacle avait commencé par un petit acte de M. Gabriel Nigond, *le Dieu Terme*, gentil divertissement mythologique, frais et pimpant, aux vers légèrement sonores, aux idées jolies de poète clair et raisonnable. Il y a, dans cette toute mignonne œuvrette, d'adorables couplets amoureux que M. Coquelin cadet, largement comique par ailleurs, a très délicatement dits, tandis que Mlle Leconte, vive, espiègle, spirituelle et charmante, lui donnait exquisement la réplique, et que Mlle Mitzy-Dalti et M. Dehelly passaient gracieux et juvéniles.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UN MUSICIEN VOLEUR, FAUSSAIRE ET BIGAME

(Suite)

IV

A partir de ce moment commença pour Bochsa et Mme Bishop, qui ne devaient plus se quitter, une véritable odyssée artistique, dont on n'a jamais probablement vu la pareille et dont le simple récit est fait pour donner le vertige. On dirait que ces deux êtres avaient trouvé le

secret du mouvement perpétuel, tellement, pendant plus d'un quart de siècle, ils firent preuve d'une mobilité prodigieuse. Ils ne se bornèrent pas à parcourir dix fois l'Europe dans toutes ses parties, de l'Est à l'Ouest et du Nord au Midi sans négliger le centre, ils visitèrent tour à tour les cinq parties du monde, sans en laisser pour ainsi dire un coin inexploré, traversant les mers, franchissant les montagnes, se moquant des espaces, courant toutes les latitudes et affrontant tous les climats; volant d'un bout à l'autre des deux Amériques, des États-Unis poussant jusqu'au Canada pour passer ensuite au Mexique, au Chili, au Pérou, à la Plata, au Brésil, à la Havane, de là se rendant en Chine et dans les Indes, et n'ayant garde d'oublier ni les Phillippines, ni les îles Sandwich, ni Ceylan, ni l'Australie; s'arrêtant dans toutes les villes : New-York, Boston, Philadelphie, Montréal, Mexico, Santiago, Rio-Janeiro, Buenos-Ayres, Lima, Valparaiso, Manille, Hong-Kong, Shanghaï, Singapour, Calcutta, Sidney, que sais-je? pour y donner des représentations ou y organiser des concerts, elle chantant, lui jouant ou dirigeant les orchestres, tous deux passant sans cesse d'un pays à l'autre, aujourd'hui ici, demain là, voyageant toujours, ne se reposant jamais, jusqu'au jour où Bochsa, atteint d'hydropisie, malade et à bout de forces, meurt épuisé en Australie (1856), laissant seule sa compagne qui, devenue infatigable, continue elle-même, pendant vingt années encore, sa course à travers le monde.

Dès en quittant Londres, Bochsa et Mme Bishop, qui avaient évidemment préparé leur plan d'action, entreprenaient une grande tournée européenne, tournée qui fut aussi brillante au point de vue artistique que fructueuse au point de vue matériel et qui établit du premier coup la renommée de la jeune cantatrice, dont le talent et la beauté faisaient merveille. Ils parcoururent ainsi successivement l'Autriche, la Hongrie, la Bavière (où le roi voulut, dit-on, dresser lui-même le programme du concert donné à Munich), les États de l'Allemagne du Nord, le Danemark et la Suède. Partout Mme Bishop était acclamée, et à Stockholm elle fit littéralement fureur, malgré la présence de Jenny Lind, déjà admirée de ses compatriotes. De Stockholm les deux voyageurs se rendirent en Russie. Après un séjour à Saint-Pétersbourg, où ils arrivèrent en mai 1840, ils gagnèrent Moscou, où ils donnèrent une série de dix-huit concerts dont le succès fut tel que Mme Bishop dut consentir, sur la demande instante qui lui en était faite, à opérer ce tour de force de chanter en langue russe Alice de *Robert le Diable* (1). De Moscou on se rendit à Nijni-Novgorod, à Kazan et à Odessa, où l'on assure que Mme Bishop obtint, la première, l'autorisation de chanter *Lucrezia Borgia*, dont la représentation n'avait jamais été permise jusqu'alors (novembre 1841). En 1842 nos artistes étaient en Moldavie, à Jassy, où la cantatrice excita l'enthousiasme; de Jassy ils allèrent en Pologne, se produisirent à Lemberg, à Cracovie, puis à Brünn et à Vienne, visitant ensuite Presbourg, Pesth, Raab, Carlsbad, Francfort, Mayence, Darmstadt, Mannheim, etc., donnant dans chaque ville trois ou quatre concerts et toujours avec le succès le plus complet.

Mais Mme Bishop avait le plus ardent désir de connaître l'Italie et de s'y produire. Elle et Bochsa se dirigèrent donc de ce côté, et donnèrent toute une série de concerts à Vérone, Padoue, Venise, Rovigo, Ferrare, Florence, Rome, et enfin Naples, où ils arrivèrent dans les premiers mois de 1843. Là, Mme Bishop excita véritablement l'enthousiasme et affola les populations. L'effet produit par elle dans ses concerts fut si éclatant que la direction du théâtre San Carlo lui offrit de chanter huit fois un opéra de Pacini, *la Fidanzata Corsa*, qui était encore presque dans sa nouveauté et que le public avait pris en grande affection. Mme Bishop accepta, et malgré le succès que la Tadolini avait remporté dans cet ouvrage à sa création, elle y fut accueillie avec une telle frénésie que la direction lui offrit huit nouvelles soirées, puis vingt-quatre, et enfin l'engagea d'une façon régulière en qualité de *prima donna assoluta*, pour les deux théâtres royaux de San Carlo et du Fondo. Cet engagement, qui n'était d'abord que de cinq mois, fut ensuite renouvelé pour neuf, puis pour trois, puis encore pour neuf, qui expirèrent le 7 septembre 1845. Elle resta donc vingt-sept mois à Naples, où elle se trouvait avec Donzelli, Fraschini, Coletti, Ronconi, Goldberg, Mme Tadolini, etc., Bochsa étant lui-même engagé pour diriger l'exécution des ouvrages dans lesquels elle paraissait. Elle chanta ainsi dans 327 représentations sur l'un ou l'autre théâtre, se montrant dans vingt ouvrages différents qu'elle apprenait au fur et à mesure des besoins du répertoire : *Otello, l'Elisir d'amore, Beatrice di Tenda, la Sonnambula, le Cantatrice villani, Adelia, il Barbiere di Siviglia, i Due Foscari, Lucia di Lammermoor*, etc., outre quelques opéras nouveaux dont elle remplissait le principal rôle, entre autres *il Vascello di Gama*, de Mercadante.

(1) Elle avait, paraît-il, une aptitude et une facilité prodigieuse sous ce rapport. On assure qu'elle parlait correctement treize langues différentes.

Enfin, après deux ans et demi de séjour et de succès en Italie, Bochsa et Mme Bishop songèrent à rejoindre l'Angleterre, mais, bien entendu, en s'arrêtant en chemin, d'abord en Suisse, puis dans quelques villes du Rhin, et enfin à Bruxelles, où ils donnèrent deux concerts, les 2 et 4 juin 1846. Un chroniqueur bruxellois appréciait ainsi le talent des deux artistes en rendant compte de ces concerts :

La réputation de M. Bochsa, comme harpiste et comme harmoniste, est faite depuis longtemps. Quel est le musicien ou l'amateur qui n'ait entendu exécuter quelques-uns des morceaux qu'il a composés pour son instrument favori? Quel est l'habitué du grand théâtre qui n'ait assisté maintes fois aux représentations du *Corsaire*, ce charmant ballet, dont nous avons constamment admiré la musique gracieuse, vive, spirituelle, entraînante et si bien appropriée au style du sujet (1)? Il ne nous restait plus qu'à connaître l'auteur lui-même et à juger de son talent comme exécutant.

M. Bochsa n'a pas seulement réalisé, il a dépassé toutes les conjectures que l'on pouvait former sur son talent exceptionnel. Vigueur, rapidité, difficultés, égalité, délicatesse, grâce, il réunit tout au suprême degré; si nous ne l'avions pas déjà connu comme compositeur, son *Concerto symphonique* eût suffi pour révéler un harmoniste savant et profond. C'est aussi le morceau dans lequel il a le plus étonné. M. Bochsa est digne de sa renommée : c'est un grand artiste sous tous les rapports.

Mme Bishop est également une cantatrice hors ligne. Tout ce qu'elle fait est d'un grand fini. Dans sa manière de poser la voix, d'accentuer, de dessiner et de filer le trait, on reconnaît un mélange heureux de l'ampleur de l'école allemande et du travail de l'école italienne: mais celle ci prédomine naturellement.

Mme Bishop a poussé fort loin l'art du chant, et si la nature l'eût douée d'une qualité de voix plus sonore, plus timbrée, elle eût été parfaite. Son organe vocal n'est pas précisément voilé, mais les sons paraissent en quelque sorte retenus au passage, ce qui produit l'effet d'une espèce d'étouffoir. Ceci tient à la conformation du larynx; les sons semblent ne plus sortir de la poitrine et n'être émis que de la gorge ou de la tête. Il résute de là, au premier abord, une légère apparence de monotonie, à laquelle on ne peut remédier que par un grand talent et un labeur soutenu. Sous ce dernier point de vue, Mme Bishop est une artiste extrêmement remarquable (2).

Après Bruxelles, Bochsa et Mme Bishop visitèrent quelques autres villes de la Belgique, notamment Liège, puis retournèrent directement à Londres, où presque aussitôt (octobre 1846) Mme Bishop se montra au public de Covent-Garden dans le rôle d'Isoline d'un opéra de Balfe, *the Maid of Artois*. Elle y obtint un grand succès, malgré les souvenirs encore vivants que Mme Malibran avait laissés dans ce rôle, écrit pour elle et créé par elle en 1836, quelques semaines à peine avant sa mort si précoce et si imprévue.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Après une exécution très expressive et nuancée de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, M. Colonne nous a donné une première audition d'une œuvre de M. Debussy. A dire vrai, *le Jet d'eau*, sur les beaux vers de Baudelaire, est une très ancienne connaissance, car il date de 1890, une époque où l'auteur de *Pelléas* n'avait pas encore atteint la célébrité. Cette pièce vocale, une des meilleures qu'il ait écrite est, avec son accompagnement de piano, délicieuse, de dessin mélodique très net et d'harmonies dont la subtilité n'exclut pas le charme. Récemment orchestrée avec l'indéniable maîtrise de son auteur qui n'est pas ici en question, cette page perd tout son caractère d'intimité langoureuse : elle y gagne plus de coloris sans doute, mais y laisse le meilleur d'elle-même, *l'émotion*, qu'en sa forme première elle savait faire naître. M. Debussy avait créé dans l'accompagnement au piano une atmosphère de transparence, de fluidité que l'orchestration n'a pas conservée: la voix est souvent submergée et la clarté de l'ensemble s'obscurcit. Mlle Demellier y a été néanmoins fort applaudie. — *La Symphonie espagnole* de Lalo a été pour M. Firmin Touche l'occasion d'une ovation dont le distingué violoniste doit à juste titre être fier. On ne peut rêver pour l'œuvre si brillante et si colorée du maître français une exécution plus exacte, plus vivante, plus artistique que celle qu'il en a donnée, remarquablement secondé par l'orchestre. — Il me reste à parler d'une résurrection que M. Colonne a tentée et qu'il a réussie en partie. Si l'on se reporte à l'époque de sa composition, on peut comprendre que *le Désert* de Félicien David, par sa nouveauté, par le pittoresque, la « couleur locale », ait charmé, enthousiasmé même le public de 1844; celui de dimanche s'est pris à y trouver encore du charme à certaines pages, tel cet *Hymne à la nuit* délicieusement soupiré par M. Plamondon, ou ce *chant du Muezzin*, si coloré et que l'on a bissé d'acclamation. Mlle Renée du Minil disait avec talent et émotion les strophes plutôt médiocres

(1) C'est le dernier des ballets que Bochsa avait fait représenter à Londres, une dizaine d'années auparavant.

(2) *Annuaire dramatique* (de Bruxelles) pour 1847.

du collaborateur de Félicien David. — En somme, *le Désert*, ne fût-ce que pour mesurer l'étape qui nous en sépare, méritait cette rénovation.

J. Jemain.

Concerts-Lamoureux. — La jolie ouverture des *Noces de Figaro* a passé presque inaperçue et sans applaudissements. La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky a reçu un froid accueil, par suite du manque de sentiment et de chaleur qui a enlevé tout caractère à l'interprétation. Assurément, il n'y a pas que des beautés dans cette œuvre: on peut même trouver très déplaisant l'allegro molto vivace: mais les belles phrases chantantes du premier morceau sont empreintes d'un charme pénétrant, qui s'élève parfois jusqu'aux mouvements passionnés; MM. Richter et Nikisch en ont toujours tiré grand parti. Elles sont le premier acte du drame dont l'adagio lamentoso, qui termine l'ouvrage, indique le dénouement sombre et pathétique. Là encore, l'expression a manqué à l'orchestre: l'effet, difficile à obtenir d'ailleurs, n'a pas été atteint. — Très fins et délicats sont les *Deux poèmes* pour voix de femmes et orchestre, de M. Henri Büsser, dont c'était la première audition. Le premier, *le Jour et l'ombre*, est une impression de crépuscule. Après un prélude court et charmant, le chœur psalmodie une mélopée triste et doucement impressionnante, dans laquelle on remarque le parti pris du compositeur de finir ses phrases par une sorte de portamento des voix. Deux strophes sont chantées en soli par Mlle Nelly Martyl, dont la voix fraîche et pure détaille bien la grâce délicate, puis le chœur reprend, et l'œuvre s'achève dans un aérien decrescendo. Le second poème, *A la rivière*, est une scène champêtre avec épisodes. Un accompagnement très doux simule des bruits de cascade: des sons de harpe expriment la joie, les propos légers, le rire, et l'intervention des cors fait penser à des scènes lointaines de chasse. Ce sont là deux compositions d'artiste distingué sachant manier l'orchestre et les voix; elles dénotent une entente particulière des moyens par lesquels un mélange de belles sonorités vocales ingénieusement accompagnées peut faire naître les sensations qu'éveille en nous le pittoresque de la nature. « Ceci est une œuvre de bonne foi », aurait le droit de dire l'auteur; les applaudissements du public lui ont d'avance donné raison. — Mme Marguerite Long a joué avec un facilité, une précision incomparables le concerto en *ut* mineur de Beethoven. L'aisance absolue de son jeu, la clarté de son mécanisme, la limpidité des notes qu'elle égrène, et que l'on pourrait compter au passage comme des perles d'une égalité parfaite, démontrent une fois de plus que la technique de l'artiste est rigoureusement impeccable. On s'en est aperçu tout particulièrement dans le Rondo final, qui a brillé d'un merveilleux éclat. Les retours des thèmes ont été chaque fois un véritable enchantement pour l'oreille. L'assistance entière a fait fête à l'interprète, et ses applaudissements ont été rarement aussi mérités. Mlle Nelly Martyl a vraiment été mal inspirée en choisissant l'air de *la Création* d'Haydn, qui n'est pas dans ses moyens: c'est une erreur sur laquelle il n'y a pas lieu d'insister. La belle *Marche héroïque* de Saint-Saëns, « dédiée à la mémoire d'Henri Regnault, tombé en 1871, sur le champ de bataille de Buzenval », n'a pas porté sur l'auditoire. Le lamento du milieu, dont l'intention pathétique est si évidente, n'a éveillé aucun écho. Rien ne vibrait; l'orchestre jouait correctement pourtant, mais cette correction demeure insuffisante.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Ouverture de Léonore*, n° 3 (Beethoven). — *La Nuit de Walpurgis* (Ch.-M. Widor). — Concerto en *la* mineur, pour piano (Schumann), M. Emil Sauer. — *a) Omnes amici mei* (Palestrina); *b) Hodie Christus natus est* (Nanini); *c) Je reste avec toi* (J.-S. Bach); chœurs sans accompagnement. — *Harold en Italie* (Berlioz), alto principal, M. M. Vieux.

Châtelet, concert Colonne : Huitième symphonie, en *fa* (Beethoven). — *Le Jet d'eau* (Cl. Debussy), par Mlle Hélène Demellier. — *Impressions d'Italie* (G. Charpentier). — *Marguerite au Rouet* (F. Schubert), par Mlle Hélène Demellier. — *Le Désert* (Félicien David), soli chantés par M. Plamondon, poésie dite par Mlle Renée du Minil.

Théâtre-Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois). — Deuxième symphonie, en *ut* majeur (Schumann). — Concerto en *la* majeur, pour violon et orchestre (Saint-Saëns), par M. Albert Geloso. — *Dolly*, suite d'orchestre (Gabriel Fauré), instrumentée par Henri Rabaud. — I. *La Procession nocturne*. II. *Valse de Méphisto* (Franz Liszt). — Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

— Gros succès, dimanche dernier, aux Concerts-Populaires de Marigny, pour la belle interprétation de *la Vierge*, de Massenet, par Mmes Bureau-Berthelot, Coq, S. Papin et Devriès. Dans la première partie du concert, on avait applaudi le pianiste Imberti, le violoniste Mendels et le chanteur Sigwalt. Les masses orchestrales, dirigées par M. de Léry, ont remporté leur part habituelle de bravos avec la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven et la marche de *Lohengrin*.

— A la 10e Matinée-Danbé à l'Ambigu, M. Théodore Dubois a été longuement acclamé dans une sélection très variée de ses œuvres : du côté vocal, Mme Jeanne Raunay interpréta de sa voix chaude et vibrante *Ce qui dure* et, en 1re audition, *la Lune s'effeuille sur l'eau*, poème de A. Samain, et *Printemps*, poème de Charles Dubois; ces deux nouvelles mélodies ont produit une profonde impression. M. Plamondon ne fut pas moins fêté dans *Si j'ai parlé... si j'ai aimé...* et *Dormir et rêver*, où son organe souple et pur a fait merveille; les deux excellents artistes donnèrent ensuite le duo du 3e acte de *Xavière*, qui transporta l'auditoire; M. L.-Ch. Bataille, en la *Ballade de la Belle Viroise* et dans l'air de *la jolie Fille de Perth* de Bizet, fit applaudir sa voix si bien timbrée, sa diction nette et précise. Les œuvres instrumentales de M. Th. Dubois comprenaient le final de la Sonate piano et violon, brillamment enlevé par M. Th. Soudant et Mlle Weingaertner, les *Deux pièces en forme canonique* où excellèrent le hautbois de M. Gaudard et le violoncelle de M. Marneff, la délicieuse « Canzonetta » du Quintette avec piano, et *Chaconne* et *la Source enchantée*, que Mlle Weingaertner traduisit au piano avec un mécanisme impeccable et un sentiment très personnel. La jeune artiste avait auparavant été fort goûtée dans une délicate *Romance* de Louis Aubert et la *6e Rhapsodie* de Liszt. — Mlle Jenny Pessama en trois poèmes de Jean Gay fort intéressants et très variés de forme et de couleur, *Fleurs de saisons*, *Jardin-Rondel* et *Chant de guerre*, ce dernier d'une grande énergie, fit applaudir sa voix généreuse et son intense sentiment dramatique. Le quatuor Soudant, dans *l'Hymne autrichien* d'Haydn, le beau quatuor n° 6 de Beethoven et le final de celui de Mendelssohn eut sa légitime part de succès. — La 11e matinée aura lieu mercredi 6 mars avec le concours de MM. Diémer, de Lausnay, Gaubert, Devriès, Mmes Mellot-Joubert et Suzanne Lacombe, Mlle Térèse Bossa.

— Grand succès pour le superbe quintette de Théodore Dubois à la 1re séance de musique de chambre donnée par le quatuor Luquin. Interprétation remarquable par MM. Luquin, Bleuzet, Roelens, Jullien et G. de Lausnay.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

On représenta quelques soirs au théâtre du Vaudeville une délicieuse fantaisie japonaise de Mme Judith Gautier (*Princesses d'amour*), pour laquelle Edmond Laurens avait écrit à la cantonade toute une partitionnette curieuse aux sonorités de cristal. C'est là qu'on entendit la charmante et spirituelle *Danse au papillon*, où l'on retrouve quelque chose de la grâce non banale de notre cher regretté Léo Delibes. Nos abonnés en pourront juger, car nous leur servons la page toute chaude dans sa verve et sa fine émotion.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 février):

Il y aurait un curieux chapitre à écrire sur la psychologie du public des théâtres. On y étudierait non seulement les évolutions du goût, mais aussi comment l'atmosphère d'une salle de spectacle peut se transformer, au bout d'un certain nombre d'années, sans que rien, matériellement, dans cette salle, n'ait été changé; on y rechercherait les causes pour lesquelles telle œuvre, jouée pendant le jour, devant un auditoire très restreint et naturellement attentif, paraît complètement différente, le soir, devant un public brillant, au point de produire, même aux gens les mieux disposés, une impression tout autre que celle qu'elle leur avait produite dans les conditions premières. L'auteur de cette étude, s'il était Bruxellois, s'il avait suivi depuis longtemps, étant très vieux, la fortune du théâtre de la Monnaie, ne manquerait pas de matériaux. Il nous raconterait comment le public de ce théâtre, charmé jadis par le vieux répertoire d'opéra-comique français, a estimé un beau jour — et certes non sans raison — que ce même théâtre, où pas une note des jolis airs d'autrefois et pas un mot de l'amusant dialogue des librettistes fameux n'était perdu, est devenu beaucoup trop vaste pour des œuvres aussi légères, et que, successivement, *le Pré-aux-Clercs*, *Fra Diavolo*, voire *les Noces de Figaro* du divin Mozart, et tous les opéras-comiques qui faisaient la joie de nos pères, ne parviennent plus même à *y être entendus*, voire même *écoutés!* Et il constaterait finalement que l'expérience tentée ces jours derniers avec une œuvre célèbre à l'étranger et tout à fait caractéristique, *la Fiancée vendue* de Smetana, est venue singulièrement confirmer cette extraordinaire et pourtant évidente évolution. Nous avions assisté à la répétition générale de *la Fiancée*, dans une intimité discrète, où aucun élément frivole ne distrayait notre attention, et c'était charmant. La naïveté du livret nous semblait contribuer même à la saveur générale de l'œuvre : une simple et souriante histoire d'amour entre une jeune fille à qui l'on veut faire épouser un prétendant qu'elle ne connaît pas, et un jeune homme rusé qui feint d'abandonner sa galante à son rival moyennant une somme d'argent: quiproquo, larmes, reconnaissance, mariage et joie, — vous voyez cela d'ici... L'histoire est d'une candeur et d'une invraisemblance désarmante; mais elle se lie si étroitement à la musique, la plus pure, la plus saine, la plus doucement expressive qu'on puisse imaginer! Le charme du folklore bohémien la colore de nuances exquises; un parfum de Mozart et de Beethoven l'enveloppe de calme et de tendresse: point de formules, point de « cocottes »; mais un dessin élégant, de lignes simples, ne disant que ce qu'il faut dire, avec une sincérité d'accent tour à tour spirituelle et touchante. Puis, au milieu de cela, les rythmes entraînants de danses locales mêlant à l'action des épisodes populaires qui n'y paraissent pas de simples hors-d'œuvre... Or, comment se fait-il que, soudain, à la lumière des girandoles, devant une salle comble, cette grâce, cette tendresse, cette couleur, se soient presque tout entières évanouies, laissant flotter sur les esprits inquiets un voile d'inattention, presque d'indifférence et d'ennui?... A qui la faute? au public ingrat, à son oreille blasée, à son caprice, à ses goûts changeants, ou bien à l'œuvre transplantée dans une terre infertile, dans un

endroit défavorable, vieillie déjà, peut-être « démodée », venue trente ans trop tard pour être admirée comme elle le mérite? A tout cela, sans doute, à la fois...

Les interprètes ont défendu pourtant avec tout leur zèle et tout leur talent cette *Fiancée*, digne d'un meilleur sort. Mlle Korsoff ne chanta jamais d'une voix plus jolie et mieux exercée; MM. Belhomme et Morati ont été excellents dans un ensemble très soigné, illustré d'une mise en scène pittoresque; et l'orchestre, conduit par M. Rasse, a eu autant de verve et de légèreté que l'on peut en exiger de musiciens habitués à jouer des musiques compliquées; l'ouverture, notamment, qui est célèbre, a été exécutée avec un rare brio.

Je parlais plus haut de l'atmosphère de nos salles de spectacle. Peut-être est-ce à ses mystères et à ses surprises qu'il faut attribuer l'accueil plutôt froid qu'a reçu au théâtre de l'Olympia la botticellesque Cléo de Mérode, en tournée à travers l'Europe. Sa bonne ville de Bruxelles, hélas! ne lui a guère rendu justice, et a répondu à ses immuables sourires par des signes non équivoques — et peu galants — de mécontentement. A quoi donc s'attendait-elle, notre bonne ville? Et que ne lui suffisait-elle d'admirer le joli visage sans oreilles que la photographie et la malignité publique ont rendu célèbre? Certes, Mlle Cléo de Mérode ne nous apportait pas d'autre ambition.

Le Conservatoire avait composé, pour son troisième concert, un programme d'œuvres exclusivement symphoniques, de maîtres de second plan, Mendelssohn et Schubert. Il y a ajouté, de ce dernier, un *Psaume* pour quatre voix de femmes, dont l'accompagnement, écrit pour piano, a été transcrit par M. Gevaert pour harpes et orgue. L'effet en a été délicieux. Aux concerts Ysaye, une matinée, dirigée, en l'absence du chef habituel, par le kapellmeister de Cologne, M. Steinbach, a obtenu un gros succès. Pour la première fois, nous a été révélée une œuvre du très classique M. Max Reger, une *Sérénade* en quatre parties, d'inspiration bien froide, mais d'admirable facture; puis, le *Don Juan* de Richard Strauss, interprété avec un éclat fulgurant, et la 1re symphonie de Brahms, exécutée de façon à nous ouvrir sur la musique du maître des horizons extrêmement intéressants. Enfin, M. Crickboom a joué à ravir la *Symphonie espagnole* de Lalo, pour violon et orchestre. Dimanche, les Concerts-Populaires nous feront entendre le *Faust* de Schumann, en entier, avec les artistes et les chœurs de la Monnaie. L. S.

— Le naufrage du steamer anglais *Berlin* sur la côte de Hoek-van-Holland, non loin de Rotterdam, à l'embouchure du Rhin et de la Meuse dans la mer du Nord, a causé la mort d'un grand nombre d'artistes dont la plupart faisaient partie de la troupe d'opéra allemand que dirigeait M. Van Dyck à Londres et qui venait d'être licenciée. Parmi ces artistes, cinq personnes seulement ont pu être sauvées. Mme Weinberg fut secourue au bout de quarante-huit heures par le canot de sauvetage Wodan, sur lequel se trouvait un journaliste parisien. Elle avait vu mourir sous ses yeux son mari et son enfant. On recueillit avec elle sur l'épave Mlle Thiele de Dresde, et Mlle Minna Rippler, qui n'appartient pas au monde artiste. Mlles Meta Schroeter et Buttel, de Berlin, et Mlle Gaebler, de Dresde, avaient pu être délivrées auparavant, après de longues heures d'angoisse. Les autres artistes dont les noms étaient inscrits comme passagers du *Berlin* et que l'on considère comme victimes de la catastrophe sont : MM. Weinberg, Rumeck, Heilbronn, Reinger, Franz Hartmann, Rank, Trester, Steilnach et Otto Wara, dont la fiancée est devenue folle: Mmes Rank, Rumeck, Trester et Mme Théodore Bertram, femme du chanteur bien connu de l'Opéra-Comique de Berlin (ses compagnes, Mlles Meta Schroeter, Buttel et Gaebler l'ont vue périr, emportée par les flots); enfin Mlle Hilda Schoene, dont la carrière s'annonçait brillante, et Mlles Sternsdorf, Th. et Hermine Lehmann, Grüneberg, Wilhelmine Kalischer et Wild. Le chef d'orchestre de la troupe allemande, M. Boyck, avait renoncé à s'embarquer à cause du mauvais temps. M. Van Dyck n'était pas non plus sur le navire: il était revenu à Anvers par la voie Douvres-Calais.

— M. Lugné-Poé, Mme Suzanne Desprès et la troupe du Théâtre de l'Œuvre donnent en ce moment des représentations au Nouveau-Théâtre de Berlin. L'empereur et l'impératrice ont assité il y a huit jours à une représentation de *Phèdre* et ont fait appeler dans leur loge le directeur, M. Schmieden, pour le prier de témoigner aux artistes français toute leur satisfaction. Après avoir joué à Munich, la troupe du Théâtre de l'Œuvre reviendra probablement à Berlin et s'y fera entendre de nouveau en avril et mai.

— Voici le programme des représentations de fête qui seront données l'été prochain à Munich, au théâtre de la Résidence pour les œuvres de Mozart et au théâtre du Prince-Régent pour celles de Wagner: *Don Juan*, 1er et 7 août; *les Noces de Figaro*, 3 et 9 août; *Così fan tutte*, 5 et 11 août: *Tristan et Isolde*, 12, 21, 26 août et 7 septembre; *les Nibelungen*, 3 séries, 14, 15, 17 et 19 août; 28, 29, 31 août et 2 septembre: 9, 10, 12 et 14 septembre; *Tannhauser*, 23 août et 4 septembre; *les Maîtres chanteurs*, 24 août et 5 septembre.

— Au printemps de cette année aura lieu à Eisenach le troisième festival en l'honneur de Bach, et les bénéfices réalisés seront consacrés à la transformation en musée de la maison natale du maître. On conservera dans ce musée tout ce que l'on pourra rassembler d'intéressant sur Bach, sa famille et ses concitoyens. On comprend facilement les difficultés auxquelles se heurte une telle entreprise. Il y a cent cinquante-sept ans que Bach est mort; les manuscrits de ses œuvres se trouvent pour la plupart à la Bibliothèque royale de Berlin; ses portraits et ceux de sa famille sont en très petit nombre; les instruments que lui et ses fils possédèrent subsistent probablement encore, mais on en a perdu la trace et il ne semble pas que l'on puisse les identifier. Toutefois, il ne paraît pas qu'il soit encore trop tard pour effectuer des recherches, et l'on peut espérer trouver des documents plus importants que ceux qu'il a été possible de découvrir au premier moment. A cet effet, un comité s'est constitué, ayant à sa tête MM. Joseph Joachim, Steinbach, Hase, Bornemann et Georges Schumann.

— Un comité s'est formé pour l'érection d'un monument de Goethe à Wetzlar, où s'est déroulée l'histoire vraie de *Werther*. L'appel suivant a été adressé au public : « Cent trente-cinq ans ont passé depuis que Gœthe habita Wetzlar et aucun monument digne de lui ne rappelle son séjour dans notre ville, qui a eu pourtant une si grande signification dans la littérature allemande. L'été de l'année 1772, qu'il a passé à Wetzlar, a été pour lui le printemps de son génie, le moment décisif de sa vie, pendant lequel, s'élevant au-dessus des orages tumultueux de ses sentiments, il parvint à la pleine conscience de sa force. Dans la vieille « maison allemande », dans la famille du bailli Buff, il a respiré la plus pure atmosphère de la vie, et il a pu goûter, en parcourant les superbes environs de la ville, les plus suaves et les plus profondes jouissances de l'aimable et douce nature. Sous l'impression des choses qui furent toute son existence à Wetzlar, il a créé le grand ouvrage de sa jeunesse, *les Souffrances du jeune Werther*. C'est aussi à Wetzlar qu'il s'occupa beaucoup des caractères de sa tragédie *Goetz de Berlichingen*. Les traces de ce qu'il vit dans notre pays avec ses yeux si pleins de lumière ne sont pas méconnaissables dans ses œuvres. On trouve encore maints souvenirs de Wetzlar dans un de ses poèmes qui lui était particulièrement cher, dans *Hermann et Dorothée*. Comme Francfort, Strasbourg et Leipzig, Wetzlar marque une époque dans la jeunesse de Gœthe; et puisque ces villes ont voulu depuis longtemps avoir des statues de l'auteur de *Werther*, en marbre ou en bronze, Wetzlar ne voudra pas rester en arrière quand il s'agit d'honorer le grand poète de *Werther*. »

— Un journal allemand nous apporte le récit d'une soirée singulièrement mouvementée qui a illustré, au théâtre municipal de Hambourg, une représentation de *Tannhäuser*. Dès le commencement du premier acte, le ténor Birrenkoven, qui jouait Tannhäuser, se trouva sous le coup d'une indisposition subite. Il put à grand'peine achever cet acte, mais ensuite, l'effort l'ayant épuisé, il se vit dans l'impossibilité de continuer. Grand embarras de la direction, qui envoie aussitôt un exprès à la recherche du ténor Pennarini, que l'on savait de passage à Hambourg. Ledit Pennarini se rend à l'appel fait à sa bonne grâce, s'habille à la hâte et entre en scène pour le second acte. Mais voici qu'au bout de cinq minutes, il est obligé de se retirer : soit l'émotion, soit toute autre cause, il était devenu tout à coup complètement aphone. On le remplace séance tenante par le ténor Staez, qui avait chanté Walter au premier acte et qui se dévoue pour la circonstance. Mais celui-ci avait trop présumé de ses forces; il ne peut continuer, et on lance alors en scène le chef d'attaque des choristes, nommé Bergheim, qui, tant bien que mal, mène l'acte jusqu'à la fin. Alors le Pennarini, qui pendant ce temps avait recouvré sa voix, reprend le rôle au troisième acte et le conduit cette fois jusqu'au dénouement. Le public hambourgeois, très placide et très bénin, ne protesta pas contre cette succession bizarre de ténors qui devait donner au spectacle un cachet d'un genre tout particulier. Il prit au contraire la chose du bon côté, et témoigna de sa bonne humeur et de son indulgence par un rire savoureux qui éclatait à l'arrivée de chaque nouveau Tannhäuser. Mais, dit le journal qui rapporte le fait, « les os de Richard Wagner durent s'agiter dans sa tombe! »

— On annonce de Darmstadt que le violoniste Sarasate s'est trouvé mal en plein concert. L'émoi fut grand dans toute la salle. On emporta l'artiste évanoui, à qui on s'empressa de donner les soins nécessaires. Son état serait assez grave.

— *Le Démon* de Rubinstein, dont la reprise faite à Dresde au commencement de février a été un véritable triomphe, vient d'être donné aussi à Gratz avec un très grand succès. Cette œuvre reste toujours vigoureuse et jeune, autant à cause du poème si captivant de Lermontoff que de la musique géniale de Rubinstein.

— Le deuxième centenaire de la naissance de Carlo Goldoni a été célébré à Venise, la ville natale du plus grand des dramaturges italiens, avec un faste extraordinaire. Des orateurs ont prononcé des discours en l'honneur de l'illustre poète du haut de tribunes érigées sur les places publiques et dans les rues de la ville. Au Teatro Fenice et au Teatro Goldoni, il y eut des représentations de gala. Une rue et un pont furent débaptisés et ont reçu le nom de Goldoni. Au musée de la ville on inaugura une exposition où l'on peut voir une foule de souvenirs se rapportant à la vie et aux œuvres du poète. Le même jour paraissait une nouvelle édition des œuvres complètes de Goldoni et une monographie due à la plume de M. Giuseppe Ortolani, un des plus érudits connaisseurs de la littérature vénitienne du XVIIIe siècle.

— Au théâtre municipal de Reggio d'Emilie, première représentation d'un opéra intitulé *le Fate bianche*, musique de M. Giovanni Vercellone, dont le succès paraît avoir été modeste. — A Livourne, apparition d'une nouvelle opérette, *le Donne nel 2000* (les femmes en l'an 2000) paroles de M. Angiolo Consigli, musique de M. Carlini. — Et à Cagliari, autre opérette, *la Statua viva*, musique de M. Aspramonte Vincenti.

— On vient de donner au Dal Verme de Milan la *Manon* de Massenet avec une Manon nouvelle, Mlle Camilla Iksö, dont toute la presse loue la jolie voix, l'excellent sentiment dramatique et le goût délicat. Elle fut longuement applaudie en compagnie du ténor Taccani, dont l'organe est charmant, et du maestro Armani, qui a fort bien dirigé l'œuvre aimée du maître français. Nous croyons savoir que, malgré son nom de désinence étrangère, Mlle Iksö est française.

— On prépare au même théâtre Dal Verme de Milan une saison lyrique importante, qui s'ouvrira avec l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, dont le rôle sera tenu par l'excellent baryton Titta Ruffo. Après *le Maschere* de M. Mascagni, on aura deux opéras nouveaux : *Fior di neve*, de M. Filiasi, et *Marcella*, de M. Umberto Giordano.

— Le Théâtre-Royal de Turin a été le lieu et le témoin d'un scandale dont le *Mondo artistico* nous apporte le récit en ces termes : — « Une violente tempête s'est déchaînée au Regio lundi dernier (11 février), dernier jour d'abonnement, et a fait terminer la saison théâtrale, qu'on espérait prolonger jusqu'au dimanche de carême. On présentait en scène *l'Apostata*, nouvel opéra du maestro Antonio Pagura (livret de M. Ercole Rivalta), devant un public énorme qui s'était rendu au théâtre en prévision d'une bourrasque. Le maestro Pagura avait fait, durant la saison, connaissance avec une grande quantité d'habitués assidus du Regio. Tous savaient qu'il avait déboursé plus de 12.000 francs pour que son opéra fût représenté. On disait que la direction avait distribué des billets pour faire siffler l'ouvrage, et que celui-ci serait offert au jugement du public avec des artistes dont certains n'étaient absolument pas présentables. Le premier acte commença par un chœur de vierges assez gracieux, qui suscita des applaudissements et deux rappels à l'auteur; mais à peine le ténor eût-il ouvert la bouche que l'indignation du public éclata sous forme de sifflets et de hurlements à l'adresse du malencontreux artiste. On voulut continuer l'acte, mais en vain. La démonstration se fit de plus en plus bruyante et assourdissante contre la direction et le chef d'orchestre, et contre la commission théâtrale, qu'on accusait d'avoir laissé perpétrer un tel fait au détriment du maestro Pagura, ce que des milliers de petits papiers multicolores qui pleuvaient d'en haut définissaient « une piraterie spéculatrice de marchands d'art » : plusieurs fois on baissa et releva la toile. Le maestro Pagura, s'improvisant régisseur, réclama l'indulgence pour le ténor, qui se disait indisposé. D'autres, après lui, essayèrent de parler au public. Tout fut inutile, et la direction, qui chercha vainement à remplacer le nouvel opéra par *la Wally*, dut rendre l'argent... Telle est, en résumé, la chronique des faits. Je crois que le public pensera avec moi que l'on devrait être très circonspect avant d'annoncer sur l'affiche d'un théâtre qui se respecte un opéra nouveau d'un auteur tout à fait inconnu sans savoir s'il sera ou non *représentable*; et dans le cas où il le serait, on devrait le mettre à la scène en temps voulu et non à la dernière soirée d'abonnement, et avec de bons artistes. »

— Un concours avait été ouvert pour la composition d'une messe destinée à être exécutée au Panthéon de Rome pour l'anniversaire de la mort du roi Umberto. Le jury chargé du jugement du concours a couronné à l'unanimité une messe du maestro Cesare d'Obici.

— Au théâtre Verdi de Padoue on a exécuté avec succès une cantate intitulée *i Chiostri in rovina*, due au maestro Vasco Lodovico Corradini. Et à Forli, pour sa soirée à bénéfice, le chef d'orchestre du théâtre, M. Savoia, a fait entendre une cantate intitulée *Orfeo*, que le public a voulu faire répéter une seconde fois.

Nous lisons dans le *Daily News*, à propos de la troupe d'opéra allemand dont seize membres, la plupart choristes, s'étaient embarqués sur le *Berlin* pour regagner leur pays : « On avait dit que la saison d'opéra allemand à Covent-Garden avait été financièrement un succès. Maintenant on s'aperçoit du contraire et tous les artistes ne sont pas encore payés. Les chœurs et l'orchestre ont touché leur dû grâce à la générosité de quelques-uns des principaux artistes. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une association de musiciens d'église. — Les compositeurs de musique religieuse, les organistes et les chanteurs de maîtrise sont en émoi. La séparation des Églises et de l'État menace leur art, et ils sont résolus à se constituer en association pour en essayer la défense. Ils se sont assemblés récemment. Ils étaient environ soixante, parmi lesquels de très notables compositeurs tels que MM. Théodore Dubois, Ch.-M. Widor, Eugène Gigout, Tournemire, et ils ont constitué une commission d'études, qui recherche en ce moment les moyens pratiques de sauver l'art musical religieux et les musiciens qui pratiquent cet art. Ils ont nommé M. Eugène Gigout président, et se sont ajournés pour une discussion importante. A quelqu'un qui interrogeait M. Gigout à ce sujet et lui demandait s'il croyait la musique religieuse sérieusement menacée : — « Oui, répondit M. Gigout, si nous ne profitons pas des avantages que nous apporte le nouveau régime en nous rendant notre liberté. A mon avis, l'Église peut vivre parfaitement sans le concours de l'État. Il s'agit de s'organiser avec sagesse. Nous y tâcherons. Une maîtrise coûte, dans les sept ou huit paroisses principales de Paris, environ 20.000 francs par an. Cette somme doit être obtenue par un accord entre les fidèles et le clergé; faute de quoi, c'est la suppression de l'art musical religieux. Écrirait-on encore des morceaux de musique sacrée s'il n'y avait nul moyen de les exécuter? Non, n'est-ce pas? Il importe donc de pourvoir à l'existence des organistes et des maîtres de chapelle. La musique religieuse peut être — à notre sens — encouragée par des amis de l'art, sans distinction de culte. On peut aimer les admirables chants anciens, sans être pour ce motif taxé de cléricalisme dangereux. Puis il y a l'orgue, ce merveilleux éducateur de nos musiciens. Regardez parmi nos compositeurs actuels, Massenet, Saint-Saëns, Fauré, tous — sauf Reyer — ont cultivé l'orgue, qui a servi leurs premières inspirations, qui a permis, grâce à la diversité de ses timbres, leurs recherches des combinaisons orchestrales et formé leur esprit aux plus nobles conceptions. Non, tout cela ne doit pas périr. Nous allons nous constituer en association et solliciter l'aide de tous ceux qui aiment l'art musical. Les pouvoirs publics eux-mêmes devraient s'intéresser à nous, en dehors de toute question confessionnelle, et nous permettre de sauver le chant classique. L'école Niedermeyer, qui fut l'école de nos organistes et a permis à tant de grands musiciens de suivre leur vocation, s'appelle aujourd'hui « école de musique classique ». Nous espérons ainsi démontrer, comme elle, que l'art religieux est, avant tout, de l'Art. »

— Le comité de l'Association de la critique dramatique et musicale, saisi en octobre dernier d'une proposition de M. Maxime Vitu tendant à la création d'un prix biennal, l'avait adoptée à l'unanimité et avait nommé une commission spéciale chargée d'arrêter les mesures d'exécution. Cette commission s'est réunie au siège social, sous la présidence de M. Camille Le Senne, et a voté les résolutions suivantes : « Un prix biennal de mille francs sera attribué par voie de concours ouvert entre tous les membres de l'Association exclusivement au meilleur travail manuscrit ou imprimé, de nature historique ou critique, se rapportant au théâtre ou à la musique. Les travaux imprimés devront avoir paru dans les trois années qui précéderont la clôture des concours, laquelle aura lieu, réglementairement, de deux en deux ans, le 31 décembre. Pour le premier concours, la clôture aura lieu le 31 décembre 1907. A partir de cette date aucun envoi ne sera admis. Les imprimés ou manuscrits devront être adressés au siège social, 46, rue Vivienne, au nom du secrétaire général et avec cette mention : concours du prix biennal. »

— La Société de l'Histoire du Théâtre avait mis au concours cette question: « Histoire documentaire de la scission et de la réunion des comédiens français (1789-1799). » Elle a décerné un prix de cinq cents francs à M. Lesmarie, auteur du meilleur mémoire. — Le sujet du concours de 1907 est : « Histoire du théâtre lyrique italien à Paris, depuis 1788 jusqu'à nos jours. » Les manuscrits devront être envoyés avant le 31 décembre 1907. — La Société a décidé d'apposer une plaque commémorative sur la maison portant le numéro 10 du boulevard Montmartre, où, par une curieuse rencontre, habitèrent Rossini, Boieldieu et Carafa, et où furent composés *Guillaume Tell*, *la Dame Blanche* et *Masaniello*.

— A l'Opéra, nous avons enfin entendu de nouveau la belle œuvre de Massenet et de Catulle Mendès, *Ariane*, avec la distribution des premiers soirs : Mlles Bréval, Grandjean, Arbell, MM. Muratore, Delmas. Soirées d'art inoubliables et toujours grand empressement du public. — Mlle Litvinne commencera lundi ses représentations d'*Armide*.

— Bientôt aussi, à l'Opéra-Comique l'apparition de *la Légende du point d'Argentan* de M. Fourdrain et du *Barbe-Bleue* de M. Dukas. — Ce soir samedi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Coupe enchantée*. Dimanche, en matinée, *Orphée*; le soir, *Louise*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— La question des représentations de la *Salomé* de M. Richard Strauss à Paris ne semble pas marcher toute seule et on ne sait plus guère où on en est. D'abord, M. Richard Strauss n'entend pas se plier au règlement de la Société des auteurs de France. Première difficulté, qui a fait écarter l'œuvre de notre Opéra. Les frères Isola, toujours audacieux, étaient disposés à tenter, malgré tout, l'aventure au théâtre de la Gaîté, dont ils croyaient pouvoir disposer. Mais voici que le gracieux directeur intérimaire de ce théâtre, M. Hertz, qui, comme on sait, y exploite en ce moment, avec un succès sans égal (!), le genre de l'opérette, ne l'entend pas de cette oreille-là. Entre *les Hirondelles* de M. Hirchmann et la *Salomé* de M. Richard Strauss, l'excellent homme n'hésite pas un instant. Alors, voilà l'œuvre allemande remise aux calendes grecques. — Autre hypothèse : on parle d'une troupe allemande qui viendrait à Paris, pour y risquer à son compte l'entreprise de représentations tudesques qui aurait cet avantage de masquer les incongruités du livret sous un idiome incompréhensible.

— A l'hôtel Drouot, la semaine dernière, une très intéressante vente d'autographes, faite par les soins de l'excellent expert M. Noël Charavay, avait réuni un groupe considérable d'amateurs. La musique et le théâtre occupaient une bonne part du catalogue, et certains numéros, en ce qui les concerne, ont donné lieu à une lutte très chaude. Une lettre de Gounod et une de Victor Massé n'ont pas dépassé 10 francs chacune. Mais un simple reçu de Grétry est monté à 30 francs. Une lettre de Dalayrac a été adjugée à 20 francs. Parmi les autres lettres, à mentionner : Spontini, 21 francs; Cherubini, 22 francs; Reber, 25 francs; Berlioz (à Armand Bertin), 28 francs; Gossec, 28 francs; Bellini, 30 francs; Paisiello, 30 francs; Mercadante, 32 francs; Donizetti, 34 francs; puis, les prix s'élèvent : nous trouvons Paganini, 50 francs, Herold, 70 francs; Mendelssohn, 76 francs; sept lettres du chanteur Roger, 98 francs; six lettres de Boieldieu, 112 francs; et un simple billet de Chopin, d'une demi-page, 125 francs. Deux lettres de Wagner ont trouvé acquéreur, l'une à 98 francs, l'autre à 220 francs. Verdi pâlit à côté de cela : une lettre de lui est payée 12 francs, ainsi qu'une lettre de Viotti, tandis qu'un reçu de la Malibran monte à 25 francs. Un autre reçu, celui-ci de Beethoven (reçu de 1.200 florins, montant de la pension que lui servait l'archiduc Rodolphe), chaudement disputé, a été payé 103 francs. Une pièce intéressante, signée des six membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts : Auber, Carafa, Onslow, F. Halévy, Adolphe Adam et Ambroise Thomas, par laquelle ils demandent au président de la commission municipale de la ville de Paris que le nom de Boieldieu soit donné à la place située devant l'Opéra-Comique, a été adjugée à 19 francs. En ce qui concerne le théâtre, une chanson de Favart a été payée 8 francs : une lettre de la grande tragédienne Mlle Dumesnil, 10 francs; une de Joanny, aussi 10 francs; de Lafon, 18 francs; d'Aimée Desclée,

25 francs; de Mlle Duchesnois, 30 francs; de Mme Sarah Bernhardt, 35 francs; du fameux Scaramouche, 40 francs; de Mlle Clairon, 50 francs. En dehors des lettres, il y avait aussi d'assez nombreux autographes de musique, dont quelques-uns d'un intérêt médiocre : tels, une romance du flûtiste Tulou, payée 5 francs; une d'Ernest Boulanger, 5 francs; une de Panseron, 7 francs; une pièce d'album de Goria, 10 francs; une autre du violoniste Sivori, 12 francs; un fragment d'oratorio de Lindpaintner, 12 francs; puis, une romance de Paer, 15 francs; un solo de trombone de Bazin, évidemment écrit pour les concours du Conservatoire, 15 francs; une romance d'Adolphe Adam, 20 francs; un autre solo de trombone, celui-ci d'Ambroise Thomas, 28 francs. — Les prix vont s'élever. Un fragment de *Maria di Rohan*, de Donizetti, est adjugé à 37 francs; un fragment de *Struensee*, de Meyerbeer, 48 francs; un fragment de Rossini, 53 francs. Et voilà qui devient intéressant: Un fragment de *Lohengrin*, de Richard Wagner, c'est-à-dire *deux* mesures d'orchestre, *au crayon*, est payé 130 francs; un feuillet d'esquisses de Beethoven, 180 francs; la sonate de Gounod que nous signalions il y a huit jours, 310 francs (acquéreur : M. Charles Malherbe); la partition d'orchestre de *Phèdre*, de M. Massenet, 505 francs; une Mazurka de Chopin (No 1 de l'op. 7), 705 francs; et enfin, pour couronner le tout, un simple *lied* de Schubert, d'une seule page, 1.300 francs!

— Les journaux allemands annoncent que M. Reinhardt, directeur du *Deutsches Theater* de Berlin, aurait l'intention de venir à Paris pour y donner des représentations avec sa troupe, qui est une des meilleures d'Allemagne.

— Nous apprenons que l'Association des directeurs de théâtre a déposé une plainte pour escroquerie, entre les mains du procureur de la République, contre une agence qui avait organisé le commerce illicite des billets de faveur.

— A la suite de l'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui s'est tenue le 25 courant, le conseil d'administration a été composé comme suit : Président : M. Couyba, auteur; vice-président : M. Émile Pessard, compositeur; trésorier : M. Cairanne, éditeur; secrétaire général : M. B. Lebreton, auteur; secrétaire suppléant : M. Victor Meusy, auteur. Membres du conseil : M. Labarre, auteur; MM. Chillemont, Maquis, Tavan, compositeurs; MM. Enoch, Gaudet, Ondet, éditeurs.

— Nous avons été heureux d'apprendre la nomination d'officier de la Légion d'honneur de notre confrère Albert Soubies, dont les ouvrages littéraires et musicaux ont été maintes fois signalés dans *le Ménestrel*.

— *La Musique, ses lois et son évolution*, par Jules Combarieu. — Dans ce travail, l'auteur s'est placé à un point de vue nouveau, qui n'est pas celui de Marx, de Gevaert, de Riemann, et des autres grands théoriciens. M. Jules Combarieu ne s'est pas contenté d'exposer en langage très clair, avec exemples à l'appui, les *lois* de la musique — mécanisme du rythme, règles du contrepoint, formes diverses de la composition, etc. — et de les replacer dans leur évolution historique : il les explique, en rattachant un état donné de l'art et de la théorie à l'état correspondant de la vie sociale; de plus, il montre que la musique, tout en étant la forme la plus libre de la pensée, est en harmonie avec les lois fondamentales de la nature. M. Combarieu a beaucoup de goût pour les synthèses philosophiques. De son livre très précis et conçu dans un large esprit de synthèse, on peut citer surtout les chapitres suivants : *l'Art de penser avec des sons; la Grammaire musicale et la Vie sociale; la Musique et la Magie; la Musique et les êtres vivants*. A la fin du volume, un Index accompagné de renseignements sommaires constitue un résumé de l'Histoire de la Musique et un utile répertoire de renseignements pour l'étude pratique de la théorie. — Flammarion, éditeur, 26, rue Racine, Paris.

— Au Théâtre-Réjane, jeudi dernier, en matinée, Reynaldo Hahn a répété le programme orchestral qu'il avait déjà suivi, il y a huit jours, avec un succès encore plus vif, s'il est possible.

— Revenant sur l'un des derniers concerts populaires du théâtre Marigny (directeur Fernand de Léry), il nous faut signaler le b au succès qu'y remporta Mlle Marguerite Achard dans l'interprétation de la belle fantaisie pour harpe et orchestre de Théodore Dubois, sous la direction même de l'auteur. Au même concert Mme Bureau-Berthelot chanta, de manière exquise, un air et un duo de *Xavière* (bissé), ainsi que la charmante mélodie *Par le sentier*, également de Théodore Dubois.

— C'est aujourd'hui, salle des Agriculteurs, que se fera entendre, pour la première fois à Paris, un artiste encore bien jeune, et qui pourtant compte déjà de nombreux succès à son actif. M. Gottfried Galston est né le 31 août 1879, à Vienne, d'un père hongrois et d'une mère polonaise. Schermer et Leschetitzki ont été ses professeurs au Conservatoire de Vienne. En 1898, il vint à Leipzig et reçut des leçons de Jadassohn et Reinecke. Après s'être fait entendre dans cette ville, il entreprit des tournées de concerts en Allemagne, en Angleterre et en Australie. De retour à Berlin en 1903, il épousa le 27 mars 1905 Mlle Sandra Droucker, une élève de Rubinstein, dont *le Ménestrel* a eu l'occasion de publier quelques intéressants souvenirs sur les classes de piano du maître à Saint-Pétersbourg. M. Gottfried Galston donnera les 2, 6, 11, 16 et 21 mars, cinq récitals consacrés aux œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt et Brahms. AM. B.

— Une part importante du programme de la dernière matinée de « la Poétique » était consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Mme Bureau-Berthelot y chanta un air de *Xavière* et *Par le sentier* (bissé), M. Tordo interpréta un air d'*Aben-Hamet* et *l'Année est morte*; tous deux chantèrent ensuite le duo de *Xavière* qui fut bissé. M. Hennebains, le flûtiste si remarquable, fit entendre la jolie suite des *Poèmes virgiliens*.

— De Strasbourg on nous annonce le très vif succès du jeune pianiste Batalla, le dernier lauréat du concours, Diémer. On a fêté chaleureusement sa grande virtuosité et son exquis sentiment musical déjà si développé. Toute la presse alsacienne chante son éloge.

NÉCROLOGIE

Une grande artiste, qui fut la meilleure élève de Chopin, dont elle avait conservé toutes les précieuses traditions, Mme Dubois, née Camille O'Méara, que la maladie et la paralysie avaient depuis de longues années presque fait oublier, vient de mourir à Paris. Mme Dubois eut pourtant son heure de célébrité et les artistes du plus grand renom la tenaient en haute estime. Son salon, sous le second Empire, était très fréquenté; on y rencontrait Rossini et Rubinstein, Alard et Franchomme, qui faisaient de la musique avec elle. Elle fut le professeur des grandes pianistes mondaines, telles que la princesse de Caraman et la princesse de Brancovan. Elle fut en même temps qu'une grande artiste, une femme de bien.

— Le R. P. Monsabré, le célèbre prédicateur dont les succès furent si retentissants naguère à Notre-Dame, est mort cette semaine au Havre, où il s'était retiré, âgé de quatre-vingts ans. Nous n'aurions pas à nous occuper à cette place de ce digne élève de Lacordaire, doué d'une si grande ardeur religieuse et d'un si rare talent de parole, s'il ne nous appartenait par un certain côté. Le P. Monsabré était en effet un excellent musicien, pourvu sous ce rapport d'une instruction solide. Ce qui le prouve, ce sont plusieurs compositions religieuses dont il est l'auteur, parmi lesquelles il en est au moins une fort fort importante, une Messe à quatre voix, avec chœurs et orchestre, qui a été publiée au *Ménestrel*.

— On annonce de Vienne la mort de Joseph Lewinsky, le célèbre artiste dramatique, qui fut, pendant bien des années, l'« étoile » du Burg-Theater. Lewinsky tenait le premier emploi, aussi bien dans la comédie que dans la tragédie ou le drame, et personne ne l'égala jamais dans le répertoire de Schiller et de Gœthe, où il était incomparable. L'empereur François-Joseph, qui l'appréciait beaucoup, suivait régulièrement ses représentations. Il l'avait comblé de toutes les distinctions artistiques : « Après vous, Lewinsky, lui dit-il un jour, qui donc pourra jouer les rôles de Méphistophélès et de Wallenstein ? » Quand on jouait le *Faust* avec Lewinsky, on faisait toujours salle comble, et il fallait retenir ses places plusieurs jours à l'avance. Il a, d'ailleurs, parcouru, depuis plus de quarante ans, tout le cycle du répertoire dramatique. Très recherché par la haute société viennoise, cet artiste distingué, érudit, bien élevé, d'une rare courtoisie, réalisait le type accompli du comédien gentilhomme. Il eut, pendant bien des années, pour lui donner la réplique, la célèbre Mme Volter, celle que l'on appelait la Rachel viennoise. Cette troupe du Burg-Theater est, d'ailleurs, une des plus belles et des plus complètes qu'il y ait en Europe, et s'encadre dans un théâtre de merveilleuse richesse. C'est la cassette impériale qui le subventionne, et l'Empereur, grand amateur d'art dramatique, pourvoit généreusement à toutes les nécessités.

— De Berlin : M. Aloys Prasch, une des physionomies les plus sympathiques du théâtre allemand, vient de mourir dans un sanatorium, à Prague. Aloys Prasch était né en Bohême, en 1858. Après des études solides à l'Académie du théâtre de Vienne, il fut engagé successivement aux théâtres de Linz, Meiningen, Mannheim, Francfort, puis au théâtre de la Cour de Carlsruhe, où il resta dix ans. Prasch prit ensuite, pendant trois ans, la direction du théâtre municipal de Strasbourg. En 1892 il fut nommé intendant du théâtre grand-ducal de Mannheim, où ses qualités de régisseur furent très remarquées. Mais Berlin l'attirait. En 1895 il assuma la direction du Berliner Theater, qu'il garda jusqu'en 1900, où il devint directeur du théâtre de l'Ouest. Là il n'eut que des déboires, et l'an dernier des difficultés financières inextricables l'obligèrent à donner sa démission. Il quitta Berlin, malade, brisé, ruiné. Prasch s'était également fait un nom comme littérateur et conférencier. Il a publié de nombreux contes et essais dans les revues allemandes et autrichiennes. Il laisse une veuve, l'excellente artiste Mme Augusta Prasch-Gravenberg, qui, après la débâcle de son mari, s'était résolument remise au travail, et un fils.

— Hilda Schoene, une des malheureuses victimes de la catastrophe du *Berlin*, était âgée de 32 ans. Elle appartenait au théâtre municipal de Mannheim et avait chanté à Munich dans *la Rose du Jardin d'Amour* de M. Hans Pfitzner. Elle avait écrit à un camarade, lui annonçant son retour de Londres; il ne trouva personne à la gare et apprit quelques heures après le naufrage. Mlle Schoene devait chanter l'hiver prochain à Hambourg.

— De Madrid on annonce la mort d'un artiste qui tint jadis une grande place dans le répertoire italien, le baryton Napoléon Verger, qui obtint de grands succès sur les théâtres les plus importants d'Italie et de l'étranger. Entre autres on l'entendit ici, aux derniers temps de notre ancien Théâtre-Italien, sous la direction Bagier. Depuis quelques années il avait abandonné la scène pour se consacrer à l'enseignement.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3963. — 73e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Mars 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSES EN BRACELET

n° 10 des *Feuilles blessées*, de REYNALDO HAHN, sur des stances de JEAN MORÉAS. — Suivra immédiatement : *Chanson* de GABRIEL FAURÉ, poésie d'HENRI DE RÉGNIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Feuillet d'album*, d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Valse blanche*, d'ERNEST MORET (n° 3 des *Pages blanches*).

LE TRICENTENAIRE DU ROMANTISME
(1606-1906)

A mon érudit confrère, M. ALBERT SOUBIES.

Que nos lecteurs se rassurent! Il ne s'agit point d'élever une nouvelle statue. Aussi bien, Shakespeare a déjà la sienne; et ce presse-papier gigantesque, isolé sur une de nos places, n'évoque en rien les rues antiques d'Athènes où respiraient le bronze et le marbre... Mais, le soir du 26 décembre 1906, les lettrés, toujours moins nombreux que les gens de lettres, n'ont pas oublié qu'il y avait juste trois cents ans révolus depuis la première du *Roi Lear* à Londres, au Théâtre du Globe, en présence du roi Jacques Ier; trois siècles écoulés depuis l'heure, par excellence romantique, où le chef-d'œuvre théâtral dramatisait la populaire ballade de Percy sans autres décors que des poteaux indicateurs aux chandelles, donc sans nul retard de mise en scène.

Au lendemain de Noël, ceci n'était pas un conte. Et l'évocation devient suggestive dès que l'histoire littéraire ajoute qu'à l'heure où parut le drame de Shakespeare, Pierre Corneille, né le 6 juin de la même année 1606, à Rouen, rue de la Pie, avait six mois et vingt jours, et que Rembrandt van Ryn, né le 15 juillet, au moulin de Leyde, avait cinq mois et onze jours.

Aussitôt le fait s'impose, que le romantisme ou, plus généralement, l'art moderne ne date point, comme on le croit, de 1830.

On l'avait entrevu déjà sous Louis XVI, issu de la mélancolie de Rousseau. Ce que les Goncourt appelaient si joliment « une Renaissance dans la rocaille » allait s'attendrir au souffle de Gluck, à la grâce de Chénier, au clair de lune de Prudhon; une double aspiration vers le vrai provoquait, au déclin du siècle poudré, la sentimentalité naissante en face de l'antiquité retrouvée.

En remontant jusqu'à 1606, un simple rapprochement de trois noms affirme avec majesté l'existence du *modernisme* dans ses promesses les plus originales ou, déjà, dans sa plus sombre splendeur.

Libre aux curieux de remonter jusqu'à 1506, au voyage d'Albert Dürer à Venise, aux travaux mystérieux de Léonard de Vinci, « ce frère italien de Faust »! Ne pourrait-on pas remonter, sinon au déluge, qui fut, pourtant, très romantique, au moins jusqu'à l'invasion des Barbares du Nord, au crépuscule, si romantique déjà, des dieux anciens? La teinte *crépusculaire* est un des caractères du romantisme.

En 1606, au seuil du grand siècle traditionnel, la première Renaissance, devenue décadente elle-même, annonce des horizons nouveaux. C'est, partout, contre l'antiquité trop servilement adorée, une réaction féodale et moyenâgeuse. Quand Pierre Corneille vient au monde, on prévoit le règne prochain de *l'euphuïsme* et des *concetti* qui conduira la littérature à la ruelle des Précieuses. Un vent d'internationalisme menace déjà l'intégrité du génie français :

L'emphase frissonnait dans sa fraise espagnole...

Sans doute, le génie d'un Corneille débrouillera l'art confus de nos vieux tragiques et le chaos de son temps. Corneille sera romain; Corneille traitera des sujets anciens, comme Shakespeare a ressuscité *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre* et l'étonnant *Coriolan*. Mais, avant cette crise antique, il inventera l'intimité si neuve de *Mélite*, et *Clitandre*, et *la Veuve*, et la *Galerie du Palais!* *L'Illusion comique* est contemporaine du *Cid;* le matamore est l'aîné du héros. Pendant toute la vie de Corneille, la tragédie romaine se débattra contre la tyrannie des trois unités : ses *examens* reflètent naïvement les scrupules du génie. Corneille, dit-on, peint les hommes tels qu'ils devraient être; et son rêve héroïque n'a pas toujours évité les belles audaces du « mauvais goût » que Boileau le réaliste et Racine l'athénien combattront trente ans plus tard. En 1830, on invoquera Corneille sous les arcades de la *Place Royale* ou dans les Tuileries du *Menteur;* Corneille sera le génie français, selon 1827 : les romantiques lecteurs de la *Préface de Cromwell* le dresseront parmi les Olympiens, près d'Eschyle. Chez Corneille comme dans Shakespeare, avec moins de dédaigneuse liberté, l'histoire romaine se modernise : au soir incertain de la Renaissance, la blancheur du marbre est éclaboussée d'un sang romantique.

Et quel crépuscule que Rembrandt! ce Rembrandt dont le clair-obscur ne parait comparable qu'à la profondeur de Beethoven, à l'humanité de Shakespeare!

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement...

Sans doute, ce moderne entre les modernes ne peut échapper aux souvenirs obsédants de la Renaissance: quand il est ruiné comme le sera Balzac, l'inventaire de sa vente, dressé par Thomas Haring en 1656, révèle des dessins du grand Hollandais d'après les maîtres italiens, notamment d'après le *Cenacolo* du Vinci: parenté d'ailleurs naturelle et correspondance mystérieuse entre l'alchimiste de la peinture et le frère italien de Faust! Mais qu'est-ce que Rembrandt, sinon le plus déconcertant des magiciens qui réhabilite les monstres de la vie, les laideurs individuelles, les tares profondes du visage, transfigurées dans une atmosphère surnaturelle ou rajeunies dans la Jouvence étrange d'un bain d'or? Un peu de soleil douloureux dans beaucoup d'ombre transparente, — et la réalité devient rivale de l'antique, le réalisme dégage plus de spiritualité que tous les Dieux de l'Olympe! Condamnée par les statuaires anciens, la grimace de l'expression parait sublime. Et cette fantasmagorie lumineuse ne doit rien au mysticisme d'un Ruysbrœck l'Admirable ou d'un Spinoza. Ce n'est pas non plus l'exaltation charnelle et le plantureux génie d'un Rubens qui resplendissait déjà quand Rembrandt naissait et qui fut lui-même un grand romantique avant le romantisme, par son penchant pour la vie tumultueuse, par son instinct de la forme et de la force. Quelle heure du jour éclaire *la Ronde de nuit?* Le soleil de Rembrandt reste un mystère. En 1648, *le Bon Samaritain* se devinera dans l'atmosphère mouillée d'Amsterdam à l'heure même où notre Poussin, novateur aussi, rénovateur plutôt par la vertu de son génie purement classique en pleine décadence italienne, peignait le paysage immortel de son *Diogène* et pouvait s'écrier d'un ton vraiment cornélien:

Rome n'est plus dans Rome; elle est toute où je suis.

Et plus tard, ruiné, délaissé comme Nicolas Poussin, comme Pierre Corneille, — en exil volontaire au faubourg populacier du Roosgracht, le pauvre vieux Rembrandt répandra sa magie souffrante sur les fantômes souffrants de l'humanité. Car ce soi-disant réaliste est un sorcier sans pareil, qui fait vivre « des réalités ayant la magie du rêve » (1): on sait ce que notre moderne Carrière doit à Rembrandt. si l'on n'oublie point ce que notre moderne Rodin doit à Michel-Ange!

(A suivre) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *La Faute de l'Abbé Mouret*, pièce en 4 actes et 11 tableaux, avec musique, tirée du roman d'Emile Zola, par M. Alfred Bruneau. — NOUVEAUTÉS. *La Puce à l'oreille*, pièce en trois actes de M. Georges Feydeau. — VARIÉTÉS. *La Revue du Centenaire*, revue à grand spectacle en 3 actes et 10 tableaux, de MM. P. Gavault, P.-L. Flers et E. Héros.

Dans le bagage formidable de Zola. *la Faute de l'abbé Mouret* est très vraisemblablement l'une des œuvres qui s'affirme le plus lyrique. et il apparait tout d'abord assez étrange que ce soit précisément un musicien de métier qui, nouveau Busnach, se soit chargé de découper le roman en simple drame. Il est vrai que M. Bruneau semble s'être imposé la tâche. jusqu'à présent très ingrate. de transplanter au théâtre tout ce qui reste disponible de Zola: il est vrai aussi qu'en accomplissant ce dur labeur. où il se trouvait quelque peu entraîné par la confection de ses derniers livrets, M. Bruneau n'a point complètement dit adieu à la musique puisque sa pièce est accompagnée de nombreux préludes et entr'actes et de chœurs lointains.

Vous vous rappelez certainement l'histoire de ce jeune Serge Mouret. curé en une méchante bourgade de Provence, qui se laisse tenter par la chair, succombe et se reprend pour retourner à la religion. La fable est simple et quelconque; elle se poétise cependant de ce merveilleux jardin du Paradou, dont les descriptions, les charmes et les mystères forment le meilleur et le principal du livre. En bâtissant sa pièce, M. Bruneau ne s'y est point trompé. puisque sur onze tableaux il ne s'en passe pas moins de sept en ces endroits de végétation luxuriante, de nature tout à la fois grandiose et discrète, sombre et ensoleillée. Mais pour que le théâtre rendit toute l'impression qui se dégage du milieu, alors que deux personnages y mêlent seuls leur lent amour, il fallait et la magie de la musique, et la magie du décor. et la magie de la mise en scène. Et, il faut bien l'avouer, ici tout le monde a fait erreur: car si la mise en scène est plus que rudimentaire. les décors sont d'une banalité toute provinciale et même d'un goût souvent douteux: bien entendu, on ne parle ici que de la succession de tableaux nous promenant à travers les surprises du Paradou, car l'acte de la chapelle, très réussi dramatiquement, est aussi pittoresquement et adroitement présenté. Quant à la musique qui. à la rigueur, pouvait à elle seule racheter bien des choses, au lieu de masquer l'insignifiance des mots, d'en faire oublier la longue monotonie en commentant l'amour et la nature alors que l'action essaie de se dérouler. elle se contente du simple rôle de bouche-trous destinés à occuper le temps pendant les changements de décors et à couvrir le bruit fait par les machinistes derrière le rideau baissé. Et puis la musique de M. Bruneau était-elle bien celle qui convenait pour magnifier et idéaliser ce Paradou? Si cette musique se réclame d'originalité, — ceux, plutôt nombreux, qui la goûtent peu prononcent bizarrerie — elle a toujours ignoré le charme, la poésie, la fluidité. comme la belle ardeur juvénile et l'inspiration franche et spontanée qui, cette fois, semblaient plus que jamais indispensables.

La Faute de l'abbé Mouret, interprétée assez piètrement dans son ensemble, est, cependant, défendue avec élan, jeunesse et sentiment par M[lle] Sylvie. qui a marqué de sa personnalité vibrante la petite Albine, sauvageonne, passionnée et douloureuse. M. Vargas joue correctement. sans plus, l'abbé Serge, et M[lles] Luce Colas et Jeanne Lyon se font remarquer, tandis que l'orchestre de M. Colonne tire tout ce qu'il peut de la partition hachée et prosaïque de M. Bruneau.

Secouons vite toute la torpeur emmagasinée au malchanceux Odéon et rions, rions de toute notre force avec ce roi des amuseurs. Georges Feydeau. Vous ne vous attendez certainement pas à ce que l'on vous narre *la Puce à l'Oreille* qui est, en même temps que le vaudeville le plus compliqué qui se puisse imaginer, la réunion la plus abracadabrante d'irrésistibles folies. Mais si M. Feydeau a, au suprême degré, le don du comique échevelé. imprévu et indiscutable. il a aussi une adresse tout à fait surprenante qui lui permet d'oser les pires enchevêtrements d'individus, les plus inextricables situations. tout en demeurant toujours étonnamment clair et compréhensif. Le second acte de son vaudeville nouveau est, sous ce double rapport, un des incontestables modèles du genre. Vous devinez bien qu'il se passe. cet acte, en un hôtel où se rencontrent tous les gens qui ont intérêt à s'éviter: un des garçons de la maison. portrait frappant d'un brave bourgeois, est le pivot des imbroglios les plus cocasses.

La Puce à l'Oreille, certainement un des plus gros succès des Nouveautés, est jouée de façon endiablée par M. Germain. tour à tour commerçant posé et valet alcoolique. par M. Torin. affligé d'un défaut de prononciation d'effet immanquable, par M[lle] Cassive, très en dehors, par M[lle] Suzanne Carlix, tout à fait charmante. par M. Milo de Meyer, turbulant et tonitruant, et aussi par MM. Matrat, Landrin, Marcel Simon, Ardot, Gaillard, M[mes] Rosine Maurel et Jenny Rose, tous de bel entrain.

Si un vaudeville ne se peut raisonnablement conter en quelques lignes, à plus forte raison ne peut-on dire le sujet d'une revue. Celle des Variétés, d'un luxe inouï, prouve une fois de plus la hardiesse de M. Fernand Samuel comme metteur en scène. son goût et son amour des tours de force, car c'en est un vrai que ce fantastique dernier tableau. le retour de Napoléon aux Tuileries après Friedland. Pour fêter le centenaire de son théâtre, M. Samuel a voulu nous étonner et il y est arrivé. Il y a été puissamment aidé par les auteurs, MM. Paul Gavault, P.-L. Flers et Héros, qui lui ont fourni motifs à somptueux et variés défilés, par le maître dessinateur Gerbault dont le crayon n'a jamais été plus précieux, plus osé et plus somptueux, par la maison Pascaud, qui a taillé avec un goût sûr les brocarts, les satins et les dentelles, par M. Achille Lemoine, qui a réglé de suggestifs et impeccables tableaux vivants, e par les décorateurs, notamment M. Bertin avec ses quais de la Seine, et M. Amable avec son Palais de la Danse et sa place décorée des Tuileries.

Il va sans dire que si M. Samuel a jeté l'or par les fenêtres pour la mise en scène, il n'a pas moins compté pour consteller cette *Revue du*

(1) Définition que « l'amoureux d'art » Jean Dolent applique, de nos jours, à la peinture de Carrière.

Centenaire d'étoiles dûment cataloguées et de maillots de charnelle éloquence. Le compère, c'est l'excellent Guy ; la commère, c'est la charmante Mlle Saulier; la triomphatrice de la soirée, ç'a été la resplendissante Germaine Gallois. Les numéros sensationnels sont fournis par une échappée de café-concert, Mlle Spiuelly, espiègle, vive et délicieusement modelée d'une argile tout à fait rare, par Mlle Lise Berty, imitatrice spirituelle de Granier et de Lavallière, par Brasseur, protéiforme épique, par Prince, comique Clémenceau, par Moricey, autre produit divertissant du café-concert, par Carpentier, charmant Musset, et par Max Dearly, gigoteur impénitent. Lorgnettes et bravos ont prouvé aussi à Mlles Polaire, Melsa, Ginette, Laporte, Derval, Lavernière, Fraix, Le Bergy, de Luza, et à nombre d'autres encore, qu'elles contribuaient pour leur charmante part au triomphe général.

Paul-Émile Chevalier.

UN MUSICIEN VOLEUR, FAUSSAIRE ET BIGAME

(Suite et fin.)

Mais le séjour de Londres ne fut pas de très longue durée, et vers le milieu de 1847 les deux artistes s'embarquaient pour l'Amérique. C'est à New-York qu'ils arrivèrent tout d'abord, et la *Gazette musicale* du 14 novembre donnait de leurs nouvelles en ces termes : — « Mme Anna Bishop, en société avec quelques autres artistes, va donner (à New-York) une série de représentations au théâtre du Parc; la troupe jouera l'opéra en anglais et en italien, sous la direction de M. Bochsa, le célèbre harpiste ». Après New-York, cette troupe fit une grande tournée dans différentes villes des États-Unis et du Canada, puis se rendit à La Havane et au Mexique. A la suite de cette tournée, Bochsa et Mme Bishop gagnèrent l'Australie, qu'ils parcoururent en y restant deux années. Ils s'embarquèrent ensuite pour l'Amérique du Sud, et arrivèrent au Chili. Mme Bishop se fit entendre à Valparaiso et à Santiago, puis, après cinq jours d'un voyage périlleux et presque dramatique à travers les Andes, tous deux atteignirent Mendoza. Alors recommença une grande tournée, au cours de laquelle Mme Bishop, toujours sous la direction de Bochsa, chanta l'opéra à La Plata, Rosario, Parana, Buenos-Ayres et Montevideo. En 1851 on les retrouve à Londres, où ils étaient sans doute attirés par le désir de voir la première Exposition universelle qui s'ouvrait alors en cette ville, et où Mme Bishop se produit avec un immense succès dans un grand nombre de concerts, à Exeter Hall, à Saint-Jame's Hall et au Crystal Palace, c'est-à-dire à l'Exposition même. Je ne saurais dire combien de temps ils restèrent cette fois en Angleterre, mais ce qui est certain, c'est qu'ils ne tardèrent pas beaucoup à retourner en Australie. C'est là, à Sidney, que Bochsa, alors âgé de soixante-six ans, et depuis longtemps déjà fatigué et souffrant, tomba gravement malade, et mourut le 6 janvier 1856. On raconte que quelques semaines avant sa mort il avait composé une messe de *Requiem*, qui fut exécutée à ses funérailles.

Cet événement, loin de ralentir, comme on pourrait le croire, le besoin de locomotion qui semblait tourmenter éternellement Mme Bishop, ne fit que le stimuler au contraire, comme on le verra bientôt. Toutefois, elle ne quitta pas immédiatement l'Australie, où elle était retenue par divers engagements. C'est la *Gazette musicale* qui nous informe alors de nouveau à son sujet, dans une correspondance datée de Sidney, 19 avril 1856, et que publiait ce journal dans son numéro du 27 juillet suivant : — « Nous avons ici une assez bonne troupe d'opéra; en tête des artistes qui la composent figurent Mme Anna Bishop et M. Laglaise. Pour donner une idée de la flexibilité de son talent, il suffira de citer un fait assez rare ; c'est que dans la même soirée Mme Anna Bishop a chanté le rôle de Lucie dans le célèbre opéra de Donizetti et celui de Lady Harriett dans *Martha* de M. de Flotow. »

Mais vers 1857 Mme Bishop retournait pour la troisième fois en Angleterre. C'était au moment de la vogue prodigieuse des concerts monstres que le fameux chef d'orchestre Jullien organisait et dirigeait à Londres, tantôt aux Surrey Gardens, tantôt au théâtre de Sa Majesté. En dehors de son immense orchestre, il y produisait, comme solistes, les chanteurs ou virtuoses les plus en renom: Mme Clara Novello, miss Arabella Goddard, miss Catherine Hayes, le ténor Sims Reeves, le violoniste Henri Wieniawski, etc. Sur sa demande, Mme Bishop consentit à s'y faire entendre à diverses reprises, et elle y fut acclamée, comme à son ordinaire, par un public toujours heureux de l'applaudir.

A ce moment, Mme Bishop était depuis peu devenue veuve. Son mari, le compositeur Henri Bishop, était mort (il ne l'avait jamais beaucoup gênée), et elle se trouvait libre (1). Elle répondit donc volontiers aux assiduités d'un très riche américain, le baron Martin Schultz, accepta sans trop se faire prier ses hommages, et l'épousa, tout en continuant de porter, artistiquement, le nom qu'elle avait rendu célèbre. C'est alors que nous allons la voir reprendre de plus belle ses infatigables pérégrinations. Après avoir rempli le court engagement qui la liait à Jullien, elle se rembarque pour l'Amérique avec son nouvel époux. Arrivée à New-York en 1859, elle s'y produisit de nouveau ainsi qu'à Boston, puis résolut d'aller visiter toutes les villes des États du Sud, où elle ne s'était pas encore fait connaître. Elle reste cinq ou six ans en Amérique, et en 1865 elle se décide à entreprendre un voyage autour du monde. Le 1er septembre elle part pour la Californie, et de là se rend aux îles Sandwich, puis à Hong-Kong. Le navire qui l'emporte ensuite, poussé par le vent, fait naufrage, dans la matinée du 4 mars 1866, sur une île de corail. Réfugiée sur cette île avec ses compagnons, elle reste là, dans une angoisse cruelle, pendant vingt et un jours, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'un autre bâtiment vienne tirer les malheureux de cette détresse et emmène la cantatrice avec les vingt-deux autres naufragés, pour les déposer aux îles Mariannes. Dans ce désastre Mme Bishop avait tout perdu, ses effets, sa garde-robe, ses bijoux, et aussi sa très importante collection de musique, ne conservant absolument que ce qu'elle portait sur elle. Mais elle n'était pas femme à s'émouvoir pour si peu, et si son itinéraire se trouvait rompu, elle n'en reprit pas moins son voyage dans les nouvelles conditions qui lui étaient faites.

Elle part alors pour Manille, et de Manille pour la Chine, visite Foochow, Shanghai, de nouveau Hong-Kong, puis fait route pour les Indes, traverse Singapore, et le 1er janvier 1867 arrive à Calcutta. Elle y reste jusqu'au 13 mars, le temps d'organiser une colossale tournée de concerts dans les autres villes de l'Inde. De Calcutta elle gagne donc Jumalpore, Dinapore, Bénarès, Allahabad, Cawnpore, puis successivement Lucknow, Agra, Delhi, Lahore, et enfin Simla et Mussoria. Arrivée à l'Himalaya elle se rend à Bombay, à Madras et à Ceylan. Enfin elle quitte l'Inde pour retourner une fois de plus en Australie, après y être restée quelque temps repart pour Londres, et de Londres, où elle s'ennuyait sans doute, reprend la mer et arrive à New-York en 1869 ou 1870 (2).

Après une telle expédition va-t-elle décidément se reposer ? Oui, pendant environ trois années. Puis tout d'un coup, en 1873, ayant besoin d'air sans doute, elle entreprend encore un immense voyage. Partant de San Francisco, elle visite l'Oregon, le Nevada, le territoire de Washington et la Colombie anglaise, retourne un instant en Australie, qu'elle parcourt de nouveau pendant près d'une année, et s'embarque pour l'Afrique du Sud. Elle arrive à Capetown en septembre 1875, en repart un an après pour l'Angleterre, en chemin s'arrête à Manille pour y donner quelques concerts, et se retrouve à Londres le 28 décembre 1876. Elle reste à Londres deux ou trois ans, puis repart pour l'Amérique et se fixe enfin à New-York, qu'elle ne cesse plus d'habiter, et où elle meurt le 18 mars 1884. Elle avait survécu vingt-huit ans à Bochsa.

Ici prend fin le récit de l'existence fiévreuse et agitée de ces deux êtres, si bien doués l'un et l'autre au point de vue artistique, mais qui, malheureusement, chacun en son genre, laissaient tant à désirer en ce qui touche le côté moral. Leur histoire est assurément curieuse. Elle ne comporte aucune réflexion, parlant suffisamment d'elle-même et mettant à nu le caractère de ses héros. Je ne saurais toutefois la terminer sans dire, en guise d'épilogue, quelques mots du second mari de Mme Bishop, le très riche baron Martin Schultz, dont la fin ne fut pas moins étrange que leurs aventures. Ce personnage était, paraît-il, très vivement épris de sa femme, qui, dit-on, était encore remarquablement

(1) Bishop était mort le 30 avril 1855. Dans la notice nécrologique que la *Gazette musicale* lui consacrait, l'auteur, après avoir retracé la vie de cet artiste honorable, continuait ainsi : — « ... Nous ajouterons avec une amère tristesse que, malgré son talent, malgré ses succès, Bishop est mort dans les souffrances que la vieillesse amène, et dans les douleurs plus vives encore peut-être que le besoin produit. Au mois d'avril dernier, ses amis en étaient réduits à solliciter la charité publique, en ouvrant à son profit une souscription. Quelle déplorable fin pour un artiste que son pays devait considérer comme une de ses gloires ! Bishop laisse trois enfants : une fille déjà mariée, et deux jumeaux. Ces deux derniers ne possèdent rien au monde. Ce que les amis de Bishop, et M. Mitchell est du nombre, avaient résolu de faire pour lui, en organisant des concerts à Hanovre-Square, à Exeter Hall, à Londres et dans d'autres villes, ils le feront avec le même dévouement et le même zèle pour ses enfants ».

(2) La plupart de ces détails sont tirés d'une notice très substantielle sur Mme Bishop publiée à sa mort par un journal de musique de New-York, *the Keynote* (29 mars 1884), et reproduite par divers journaux américains. Le directeur du *Keynote* était le chef d'orchestre et organiste Frédéric Archer, mort lui-même depuis, qui avait été en relations personnelles avec Mme Bishop et tenait d'elle ces renseignements.

belle lorsqu'il l'épousa, bien qu'elle comptât alors quarante-six ans. Sa mort le frappa douloureusement, et il en conçut un chagrin tel que, pour se consoler, il chercha à s'étourdir de diverses façons. Il eut d'abord recours au jeu, où, si considérable qu'elle fût, il ne tarda pas à voir sombrer toute sa fortune. Des salons aristocratiques où il commença ainsi sa ruine, il passa insensiblement aux cercles de bas étage, puis jusqu'aux plus ignobles tripots, et enfin, de chute en chute, tomba dans la rue, où la misère en fit un ivrogne d'abord, un vagabond ensuite. L'ancien millionnaire, devenu mendiant et réduit à tendre la main, fut un jour ramassé, déguenillé et mourant de faim, dans un de ces repaires de bandits si nombreux à New-York, en compagnie des pires malfaiteurs. On le transporta, disait alors un journal américain, dans l'île « Nord Brothers », sans doute dans un asile, et c'est là qu'il mourait bientôt, seul et ignoré de tous, au mois de mars ou d'avril 1893.

Fin — Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par l'admirable ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven, que s'ouvrait le concert de dimanche au Conservatoire. Cette vaste composition, aux développements énormes, au caractère pathétique plein de puissance, qui se termine par une strette prodigieuse, et qui est, dans son ensemble, d'un élan, d'une vigueur et d'une chaleur superbes, a été enlevée par l'orchestre avec une vaillance merveilleuse et a obtenu tout le succès que mérite un tel chef-d'œuvre. Nous entendions ensuite, pour la première fois au Conservatoire, une très belle, très intéressante et très curieuse œuvre symphonique de M. Widor, *la Nuit de Walpurgis*, qui a produit une grande impression. Cette œuvre comprend trois parties : une ouverture, un *adagio* et une bacchanale, chacune de couleur très tranchée. L'ouverture, d'une exécution très difficile, pleine de couleur et de caractère, est d'une rare puissance orchestrale : on est un peu surpris, après ses développements très logiques, de la voir se conclure tout d'un coup et brusquement, sans préparation, et d'une façon qui étonne l'oreille. Je ne fais point cette remarque en manière de critique, c'est la simple constatation de l'impression reçue à une première audition, et qui n'enlève point sa valeur à cette page chaude et mouvementée. Après l'adagio aux contours caressants et au dessin plein de grâce et de langueur, vient, comme contraste, se déployer la Bacchanale, avec son orchestre rutilant, puissant, coloré, avec ses rythmes rapides et serrés, avec son caractère fantastique et parfois bizarre qui n'est pas sans évoquer le souvenir de Weber. Cette belle composition a été, dans son ensemble, très bien accueillie par le public du Conservatoire, qui n'accorde pas toujours pareille sympathie à celles qui lui sont présentées pour la première fois. Mais le triomphe de la séance a été pour M. Emile Sauer, qui venait exécuter de façon magistrale le très beau et très intéressant concerto de piano en *la* mineur, de Schumann. M. Emile Sauer, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Vienne, âgé de quarante cinq ans, est assurément un pianiste de premier ordre et l'un des rares artistes qui possèdent une véritable originalité. Grand, mince, les traits accusés, le visage rasé, les cheveux longs et déjà grisonnants, la physionomie à la fois sérieuse et souriante, il inspire l'attention dès qu'il se présente et s'assied devant le piano, où sa tenue est parfaite. Dès les premières notes, et aussitôt que le rythme est établi, on sent à qui l'on a affaire. Belle sonorité, toucher vigoureux sans raideur, doigts aussi agiles qu'obéissants, technique infaillible, avec cela style superbe et phrasé magistral, telles sont surtout les qualités que déploie cet artiste fort intéressant, qui avait conquis d'emblée son public et dont le succès n'a fait que croître jusqu'à la fin de l'œuvre qu'il interprétait avec un talent et une personnalité si remarquables. Et alors, le morceau terminé, ce fut un véritable tonnerre d'applaudissements qui vint le remercier du plaisir qu'il avait procuré, et que suivirent quatre rappels enthousiastes. Je crois que M. Sauer se souviendra de ce succès, d'ailleurs de tout point mérité. Nous avions ensuite trois chœurs sans accompagnement : *Omnes amici mei*, de Palestrina; *Hodie Christus natus est*, de Nanini; et *Je reste avec toi*, de J.-S. Bach, le premier d'un caractère suave et angélique, le second, sorte de chant de victoire pour la naissance du Seigneur, avec ses *Alleluia* joyeux, le troisième d'une forme très curieuse. Tous trois, fort bien exécutés, ont produit un heureux effet. Je n'ai pas à m'étendre sur le poème symphonique de Berlioz, *Harold en Italie*, qui terminait la séance et qui, chose singulière, n'avait jamais été exécuté à la Société des concerts. L'œuvre est suffisamment connue d'autre part pour que je n'aie pas à me livrer, à son sujet, à une analyse détaillée. Je me borne à constater son excellente exécution, et le talent qu'y a déployé M. Maurice Vieux, chargé de la partie si importante d'alto principal.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Quand *le Désert* de Félicien David fut entendu pour la première fois au Conservatoire, le 8 décembre 1844, ce fut une sorte d'éblouissement, de délire. Le rayonnement fut si grand et si durable qu'aucune autre œuvre du compositeur, devenu célèbre du jour au lendemain, ne put obtenir jamais un succès pareil. A ce titre, *le Désert* appartient à l'histoire de la musique française. Il nous étonne encore et nous ravit par la poésie rêveuse de ses mélodies et le coloris incandescent de l'une d'entre elles, de ce *Chant du Muezzin*, que le public ne manque jamais de faire bisser et qui a été certainement noté sur place par le compositeur. Le Muezzin, c'est le convocateur à la prière; il chante trois fois par jour sur une éminence ou sur un minaret, et sa voix perce l'air échauffé sur le seuil du désert au milieu de la grande solitude, dans le silence et le recueillement profonds. M. Plamondon a jeté admirablement la mélopée, qui monte avec force tout d'un trait et redescend lentement en ondulations, pour finir sur une succession chromatique de l'effet le plus expressif et le mieux observé. *L'Hymne à la Nuit* et *la Rêverie du soir* sont deux morceaux d'un charme pénétrant; le second est un thème arabe dans lequel on croit sentir les brises fraîches du soir : le premier fait plutôt songer au calme des crépuscules quand paraissent les premières étoiles. Les strophes déclamées ont été dites avec talent par Mme Renée du Minil. — Plus de soixante ans après *le Désert* sont venues les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier. M. Colonne a mis, dans l'interprétation de cette œuvre de magnifique et sincère inspiration, le maximum de poésie, de joie, de tendresse, d'amour et d'effervescence populaire; il en a fait ainsi l'un des plus grands succès de son répertoire. Tous les morceaux, *Sérénade*, *A la fontaine*, *A mules*, *Sur les cimes* et *Napoli* sont l'extériorisation impressionnante de sentiments que nous éprouvons dans le cadre même qui les a fait naître, grâce aux prestiges d'un coloris musical toujours évocateur.— La huitième symphonie de Beethoven a été très bien rendue dans son ensemble; quant à *Marguerite au rouet* de Schubert, elle a trouvé l'accueil qu'elle méritait auprès de l'assistance que les *Impressions d'Italie* venaient de transporter jusqu'à l'enthousiasme. Mlle Hélène Demellier s'y est montrée pleine de sensibilité, de vraie émotion, de tendresse passionnée dans les ressouvenirs. Elle a montré son aptitude à saisir les contrastes en interprétant, dans le caractère d'une langoureuse lassitude, cette jolie grisaille, *le Jet d'eau*, de M. Claude Debussy. Ce petit ouvrage, dans lequel l'orchestre crée une ambiance, une atmosphère très particulières, desquelles semble se dégager la poésie de Baudelaire, a de véritables qualités, mais c'est d'une recherche d'art un peu subtile; on a entendu quelques protestations. Il faut laisser passer cette musique; elle est d'un véritable artiste.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Le concert commençait par l'ouverture de *Frithiof* de M. Théodore Dubois, dont la belle ordonnance, les thèmes clairs et vigoureux, la logique des développements, l'épisode dramatique qui l'interrompt et où passe un souffle tout wébérien ont été remarquablement mis en valeur par l'orchestre de M. Chevillard. — La deuxième symphonie de Schumann n'a pas les élans rythmiques, la richesse d'invention de la première ni la grandeur tragique de la *Symphonie rhénane;* mais elle contient des pages immortelles, comme le scherzo tumultueux qui fut interprété avec une belle fougue impétueuse, et surtout l'admirable andante si expressif, si douloureux, et où l'on eût aimé un peu plus d'abandon dans le rythme. — M. Albert Geloso a obtenu dans le concerto en *la* majeur de M. Saint-Saëns un succès des plus flatteurs. La maîtrise du violoniste est absolue, le son d'une puissance et d'une ampleur exceptionnelles, le style d'une pureté et d'une sobriété rares. A trois reprises la salle entière a acclamé M. Geloso. — *Dolly*, de M. Gabriel Fauré, est connue comme suite pour piano à quatre mains. Ces courtes pièces sont des petits tableaux singulièrement évocateurs, où luttent à armes égales le charme et l'esprit. L'instrumentation qu'en a faite M. Henri Rabaud, avec une discrétion et un tact dignes d'éloges, leur conserve toute leur saveur en y ajoutant un coloris discret fort savoureux. La berceuse *Mi-a-ou*, toute d'espièglerie, le *Pas espagnol*, et surtout *Tendresse*, avec son curieux canon entre le hautbois et le cor, furent particulièrement goûtés. — Le concert se complétait par deux œuvres symphoniques de Liszt, *la Procession nocturne* et la *Valse de Méphisto*, l'une purement et peut-être trop matériellement descriptive, l'autre étourdissante de verve et d'invention orchestrale, toutes deux rendues par M. Chevillard avec une absolue perfection.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Au Conservatoire : Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — *La Nuit de Walpurgis* (Ch.-M. Widor), ouverture, adagio, bacchanale (1re audition au Conservatoire). — Concerto en *la* mineur, pour piano (R. Schumann) : M. Émile Sauer. — *Omnes amici mei* (Palestrina). — *Hodie Christus natus est* (G.-M. Nanini). — *Je reste avec toi* (chœurs sans accompagnement) (J.-S. Bach). — *Harold en Italie* (1re audition au Conservatoire) (H. Berlioz), symphonie en quatre parties avec un alto principal : M. Maurice Vieux.

Concerts-Colonne (Théâtre du Châtelet) : Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz). — *Le Rouet d'Omphale*, premier poème symphonique (C. Saint-Saëns). — « La Guerre », fragments de *l'Attaque du moulin* (A. Bruneau) : Mme Marie Delna. — *Impressions d'Italie* (redemandées) (G. Charpentier) : I, *Sérénade :* alto, M. Monteux; II, *A la Fontaine;* III, *A mules;* IV, *Sur les Cimes;* V, *Napoli*. — *Symphonie legendaire* (Benjamin Godard) : I, *Au Manoir* (orchestre seul); II, *Ballade :* Mme Marie Delna; III, *la Mare aux Fées* (orchestre seul); IV, *Dans la cathédrale* (orchestre seul); V, *Prière :* M. Sigwalt; VI, *Tentation :* Mme Marie Delna, M. Sigwalt et les chœurs; VII, *les Feux-Follets* (chœurs et orchestre); VIII, *les Elfes :* Mme Marie Delna et les chœurs.

Concerts-Lamoureux (Théâtre-Sarah-Bernhardt) : Quatrième Symphonie, en *si* bémol (Beethoven). — *Snégoroutchka* (la Fille de neige), suite d'orchestre (Rimsky-Korsakow), première audition. — Concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre (Fr. Liszt) : M. Fernand Lemaire. — *Mort et Transfiguration*, poème symphonique (Richard Strauss). — *Tristan et Yseult*, prélude du 3e acte (Richard Wagner) : cor anglais, M. Gundstoëtt. — *Samson et Dalila*, la Bacchanale (Saint-Saëns).

— Le maître-pianiste Diémer a enthousiasmé l'auditoire à la dernière Matinée-Danbé à l'Ambigu. L'incomparable virtuose s'est produit aussi comme compositeur en de gracieuses mélodies excellemment interprétées par M. Devriès, Mme S. Lacombe, Mlle Térèse Bossa, et, avec son élève G. de

Lausnay dans une transcription à 2 pianos, faite par ce dernier d'un scherzo extrait du sextuor pour instruments à vent. La charmante Suite de M. Th. Dubois, tirée des *Poèmes Virgiliens* et arrangée pour flûte et piano, a eu en M. Philippe Gaubert, accompagné par l'auteur, un interprète idéal. A signaler encore le quatuor Soudaut dans des fragments de Mozart, Mendelssohn et Schumann, Mme Mellot-Joubert en des mélodies de M. A. Coquard et S. Golestan, M. Marneff dans les *Airs russes* de Lalo et *Arlequin* de Popper pour violoncelle, Mme S. Lacombe, dont le beau contralto fit merveille dans l'air du *Prophète*, et Mlle Bossa en deux pièces exquises de Ch.-M. Widor, *Nuit d'Étoiles* et *Enfant de Catane*. — La 12e et dernière matinée aura lieu le mercredi 13 mars avec le concours de Mmes Gerville-Réache, Marguerite Long, Mlles Mastio et d'Espinoy, M. Gibert, les chœurs de Mmes Camille Chevillard et A. Geloso, et M. Camille Erlanger et Julien Tiersot, compositeurs.

— Le troisième concert de la fondation J.-S. Bach fut consacré à des œuvres variées du XVIe au XVIIIe siècle. Mme Maurice Gallet fit entendre, d'une voix chaude et dramatique, des transcriptions d'œuvres polyphoniques (de Josquin des Prés, Créquillon, Clemens *non papa*) pour voix seule avec accompagnement de luth (d'après une étude du consciencieux et excellent musicographe qu'est M. Henri Quittard), puis deux chants de Bach, enfin des airs de cour de Guédron, Boësset, etc. M. Ch. Bouvet et ses partenaires M. et Mme Wagner, M. Gravrand, avec, au piano, l'infatigable M. Jemain, donnèrent des sonates, canzoni, etc. à deux ou à trois violons, de Jean Gabrieli, Frescobaldi, Telemann, Ch.-Ph. Emmanuel Bach : la sonate à deux violons en *sol* mineur de ce dernier est beaucoup plus musicale, plus jeune et plus fraîche que celle du même maître que MM. Bouvet et Jemain nous avaient fait entendre dans une précédente séance. Enfin la soirée s'est terminée par un superbe concerto à quatre violons, avec orchestre d'instruments à cordes et clavecin, de Vivaldi. M. Paul Vidal, qui devait le diriger, ayant été retenu par les études d'*Armide* à l'Opéra, M. Julien Tiersot prit sa place à la tête de l'orchestre, sans avoir pu le faire répéter. L'exécution fut fort bonne.

— Les récitals Bach et Beethoven, de M. Gottfried Galston, ont eu lieu salle des Agriculteurs, les 2 et 6 mars. Le premier a commencé par des ouvrages du vieux maître, écrits pour les instruments genre clavecin. On a beaucoup apprécié le jeu du pianiste dans le Capriccio en *si bémol* majeur, dans la *Fantaisie chromatique*, et dans deux préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*. La virtuosité déployée dans une petite suite pour luth et dans le *Concerto italien* a provoqué de longues acclamations. Cependant, tout a changé de face lorsqu'a résonné la gamme solennelle et imposante par laquelle débute le Prélude et fugue en *ré* majeur, pour orgue, transcrit par M. Busoni. Ce morceau, magnifiquement conduit, et utilisant toute la puissance des pianos modernes, a produit l'impression la plus grandiose. La démarcation ainsi établie, le reste du concert, composé de pièces d'orgue et de la Chaconne pour violon seul, transcrites également par M. Busoni, n'a plus été qu'une intermittente ovation. M. Galston a été rappelé six fois à la fin de cette belle séance. Le récital Beethoven comprenait les cinq dernières sonates. La sobriété du style, le caractère noble et fort de l'interprétation dans certains mouvements, la souplesse et le coloris transparent, le sentiment pur et doux dans d'autres, la clarté dans tous, ont été dignes de tous les éloges. C'était là un prodigieux effort, mais l'artiste, sûr de lui, semblait ne se donner aucune peine. Les extatiques variations de la dernière sonate, finissant dans la plénitude d'un pianissimo délicieux, ont été tout particulièrement admirées.

AMÉDÉE BOUTAREL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De ce nouveau recueil *les Feuilles blessées*, de Reynaldo Hahn, nous avons déjà donné le no 6, *Eau printanière*, qui fut bien reçu de nos abonnés. Aujourd'hui nous offrons le no 10, *Roses en bracelet*, qui est d'une grâce langoureuse infinie. C'est une des plus charmantes pages qu'ait encore écrites le délicat musicien, et elle aura tout le succès de ses meilleures.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (6 mars) :

M. Alvarez est venu à la Monnaie prêter son concours à une représentation du *Prophète*, organisée par l'Association de la Presse bruxelloise. C'est la première fois que le ténor de l'Opéra se faisait entendre ici. On n'a pu que regretter de n'avoir pas eu l'occasion de l'applaudir plus tôt. L'artiste était d'ailleurs assez souffrant, et il n'a pas voulu cependant faire manquer la représentation, qui a été fort belle et a valu un gros succès à Mme Paquot-d'Assy dans le rôle de Fidès. M. Alvarez nous reviendra dans quelques jours et chantera encore *le Prophète*, remis à la scène avec les soins que la Monnaie met aux moindres reprises. — On est tout, en ce moment, aux répétitions de *Salomé*. L'œuvre de Richard Strauss passera dans les derniers jours de ce mois. Ce sera un événement d'autant plus sensationnel que les débats et les tergiversations auxquels l'œuvre a donné lieu à Paris ont attiré sur celle-ci l'attention du monde musical. Il est bien certain, en tout cas, que de ces débats les représentations de *Salomé* à Bruxelles n'auront pas à souffrir: la direction de la Monnaie avait eu la prudence de prendre ses précautions, et cela lui vaudra d'avoir la primeur de l'œuvre en français et de pouvoir la donner à date fixe, comme elle l'avait décidé. Les Parisiens qui voudront l'entendre dans leur langue auront la ressource de venir à Bruxelles. L'interprétation promet d'être remarquable, avec Mme Mazarin, MM. Petit, Lafitte, etc., et une mise en scène tout à fait artistique.

Les Concerts-Populaires ont exécuté dimanche le *Faust* de Schumann. Il y a trente ans qu'on ne l'avait plus entendu à Bruxelles! Exécution remarquable à tous les points de vue, et particulièrement en ce qui concerne le rôle de Faust, chanté par M. Petit avec un sentiment profond. La « Libre Esthétique » a recommencé, à l'occasion de son Salon annuel, ses séances de musique impressionniste ; le premier programme comprenait un nouveau trio pour piano, violon et violoncelle, de M. Albéric Magnard, une transcription pour deux pianos, par M. Marcel Labey, du *Jour d'été à la montagne* de M. Vincent d'Indy, des *lieder* de MM. Labey, de Bréville et Bordes, une *Bourrée fantasque* de Chabrier, jouée par Mlle Blanche Selva d'étourdissante façon ; cette extraordinaire pianiste a obtenu du reste le succès de la séance. L. S.

— Pendant qu'ici nos journaux sont pleins du centenaire des Variétés, en Italie ils n'ont pas assez de place pour parler du bi-centenaire de Goldoni. Toutes les villes célèbrent à l'envi ce centenaire : Venise d'abord, qui a donné le jour au grand écrivain, puis Rome, Milan, Florence, Naples, Livourne, Modène, Turin, Crémone, Catane, Palerme, Bari, Lecce... Toutes les compagnies dramatiques ont mis à leur répertoire des comédies bien oubliées du vieux poète, des orateurs célèbrent son génie dans des conférences, les journaux font à son sujet des « numéros uniques », de tous côtés on fait de nouvelles éditions de ses œuvres, avec des préfaces, des gloses, des analyses, des commentaires critiques, c'est à ne s'y plus reconnaître au milieu des éloges qui pleuvent sur la mémoire de celui qu'on a appelé, peut-être un peu pompeusement, « le Molière de l'Italie », mais qui n'en reste pas moins digne de l'hommage et du souvenir attendri de ses compatriotes. Le *Mondo artistico* de Milan nous fait connaître particulièrement Goldoni comme librettiste. Le premier *intermezzo* de Goldoni, dit-il, *la Cantante*, date de 1729, et *l'Amalasunta*, son premier *dramma per musica*, de 1732. Il écrivit pour Giacomo Maccari (1734-1737), *la Pupilla*, *la Fondazione di Venezia* et *Lucrezia*. Puis, Baldassare Galuppi accapara presque toute sa production, depuis *Gustavo, primo re di Svezia* (1740) jusqu'à *la Cameriara spiritosa* (1776), sans oublier *il Mondo della luna*, mis en musique aussi par Haydn, *il Mondo alla roversa*, *il Filosofo di campagna*, *il Conte Caramella*, *la Mascherata* et *il Re alla caccia*. Vincenzo Campi mit en musique *la Maestra di scuola*, *il Negligente*, refait plus tard par Paisiello, et *l'Amor in caricatura*. Goldoni fut pendant trente-deux ans le collaborateur de Piccinni, car *la Donna vendicata* porte la date de 1750 et *Vittorina* celle de 1782. Le livret de cet ouvrage, écrit pour Londres, fut le dernier de Goldoni. Piccinni écrivit aussi *la Bella Verità* et *la Buona Figliuola*, qui avait été d'abord mise en musique par Duni à Parme. Signalons ensuite *la Cascina* et *la Conversazione*, mises en musique par Scolari, *le Pescatrici* par Bertoni, *i Bagni d'Albano* par Paisello, *De gustibus non est disputandum*, *il Mercato di Malmantile* et *l'Isola disabitata* par Scarlatti, *lo Speziale* et *il Ritorno da Londra* par Fischietti, *i Matti per amore* par Cocchi, *il Festino* par Antiono, *il conte Chicchera* et *l'Amor contadino* par Lampugnani, *gli Uccellatori*, *Filosofia d'amore* et *l'Amor artigiano* par Gassmann, *la Notte critica* par Boroni, *l'Astuzia felice* par Gherardesca, *le Nozze in campagna* par Sciroli, *l'Isola di Bengadi* par Astaritta, *il Talismano* par Salieri et Rust. Rappelons encore la *Pamela maritata* (suite de *Pamela nubile*), mise en musique par Piccinni, et comptons que nous en oublions encore.

— Nouveaux détails sur les deux nouveaux concours de composition musicale, ouverts par M. Édouard Sonzogno dans le but d'encourager les jeunes élèves sortis du Conservatoire de Milan avec leur diplôme de *maestro*, car ce double concours est réservé à eux seuls, et eux seuls peuvent y prendre part. Le premier concours, qui comporte un prix de 3.000 francs, consiste en un « Thème avec variations pour orchestre ». Le thème pourra être original, ou choisi dans les œuvres d'un auteur célèbre; le nombre des variations ne pourra être inférieur à dix. Le second concours, dont le prix est de 2.000 francs, a pour sujet un « Psaume pour chœur à quatre voix inégales, sans accompagnement ». Ce psaume sera choisi au gré des concurrents parmi les plus brefs psaumes de David et mis en musique sur texte latin. Les candidats peuvent prendre part aux deux concours. Un jury de trois membres sera nommé pour chacun de ces concours. Ces trois juges ne devront jamais avoir appartenu au Conservatoire, soit comme élèves, soit comme professeurs. Ils auront la faculté de ne point décerner les prix, s'ils ne trouvent point d'œuvres qui en soient dignes. Les œuvres couronnées seront exécutées dans les concerts qui auront lieu à l'occasion du centenaire, dans la première moitié de l'année 1908. La copie des parties est à la charge de M. Sonzogno.

— La ville de Bologne se prépare, elle aussi, à célébrer le centenaire de son Conservatoire, le Lycée musical Rossini. C'est cette année, au mois de mai, qu'aura lieu cette commémoration. On exécutera au théâtre Communal, entre autres œuvres, le *Stabat Mater* du maître et la cantate nouvelle du maestro Bossi, *il Cieco*.

— On annonce que don Lorenzo Perosi, qui depuis quelque temps ne faisait plus parler de lui, termine en ce moment un nouvel oratorio, intitulé

il Santo, qui a pour sujet la vie et les miracles de saint Antoine de Padoue. Cet oratorio sera exécuté à Padoue, à l'occasion des fêtes célébrées en l'honneur du saint.

— A Monte-Carlo on a représenté avec un vif succès le *Timbre d'argent* de M. Saint-Saëns, une fort remarquable partition dont la première représentation à Paris remonte à quelque trente ans et dont les musiciens ne s'étaient jamais expliqué l'abandon. Il y a comme cela quelques œuvres qui furent dédaignées à leur apparition et dont on serait bien étonné de constater la valeur et l'éclat si quelque directeur avisé s'employait à les remettre en lumière.

— M. Hans Richter, invité ces jours-ci à venir diriger, aux États-Unis, une série de concerts, a refusé cette offre par une lettre indignée, dont voici un passage :

» Non, messieurs, ma place n'est pas là-bas. Dites-le publiquement afin qu'on me laisse enfin en paix. Lorsqu'on a jeté en pâture au public américain, friand de sensations, cette perle qui s'appelle *Parsifal*, il ne s'est trouvé personne pour protester; aujourd'hui qu'il s'agit d'une œuvre de vraie valeur, on en empêche la représentation, sous un prétexte que nous ne pouvons accepter. Les habitants de Cologne, Mayence, Breslau, Milan, Turin, et autres villes où *Salomé* a été jouée sans la moindre protestation, sont tout aussi religieux que MM. les Américains.

» Non, mes chers confrères, je ne traverserai pas le « grand lac ». Mes principes, mes conceptions de l'honneur et du devoir d'un artiste sont de bonne vieille date. Et tous les dollars du Nouveau-Monde n'y changeront rien.

» Au revoir, pourtant, de tout cœur, ailleurs, où l'on fait de la bonne musique : dans le « Vieux-Monde ».

M. Hans Richter, comme on voit, n'a pas encore pardonné aux Américains le rapt de *Parsifal*.

— *Mirandolina*, opéra-comique nouveau en trois actes, musique de M. Bernhard Scholz, professeur au Conservatoire de Francfort, texte de M. Théobald Rehbaum, d'après *la Locandiera*, de Goldoni, vient d'être représenté avec succès au théâtre de la Cour, à Darmstadt.

— A l'un des derniers concerts du Gewandhaus de Leipzig, auquel assistait le roi de Saxe Frédéric-Auguste, Mlle Marguerite Siems a chanté, avec une virtuosité qui a été très remarquée un air de Haendel et la Scène et légende de *Lakmé*.

— De Budapest : Le ministre de l'intérieur, comte Apponyi, a interdit la représentation de *Salomé*, de Richard Strauss, au Théâtre-Royal de la Cour « parce que l'action de cet ouvrage blesse les sentiments religieux ».

— Un opéra nouveau, *Narcisse Rameau*, texte de M. V. Hirschfeld d'après la tragédie de Brachvogel, musique de M. Julius Stern, compositeur viennois, a été jouée à Breslau pour la première fois le 19 février dernier, au théâtre municipal. L'action se passe en France au temps de Louis XV et le personnage principal est Mme de Pompadour. L'ouvrage a eu beaucoup de succès.

— On a donné au théâtre Marie de Saint-Pétersbourg, dans les derniers jours de février, la première représentation d'un opéra nouveau de M. Rimsky-Korsakow, *la Légende de la ville invisible de Kilej et de la vierge Fevronia*. Le poème de cet ouvrage, qui a été fort bien accueilli, est de M. W. J. Bielsky.

— De Lisbonne on nous télégraphie l' « énorme succès » obtenu par *Louise* de Charpentier, avec Mlle Marie Boyer pour principale interprète.

— La « mattchiche » fait des siennes en Espagne. Elle a été l'occasion d'une bagarre tumultueuse au Cirque Price, à Madrid. Une jeune ballerine, la señorita Pepita Sevilla, se livrait aux ondulations de la danse à la mode, mais sans satisfaire le public, qui, mécontent d'elle, se mit à la siffler vigoureusement. Alors celle-ci, mécontente à son tour, se tourna devant les spectateurs, et leur fit un geste que les journaux qualifient d'indécent. Or, les spectateurs espagnols sont de leur nature peu endurants. Ceux du Cirque le firent voir. Ils commencèrent par crier en réclamant des excuses et de la danseuse et de la direction. Puis, n'obtenant rien, ils se mirent à saccager tout, à casser les banquettes et à hurler à qui mieux mieux. La garde intervint pour faire évacuer la salle. Ce fut pis encore, on hua les gardes, on se jeta sur eux, et la bagarre devint indescriptible. Il fallut des renforts de police pour venir à bout des mutins, et ce n'est qu'à deux heures du matin que force resta à la loi et que le Cirque put être vidé. La señorita Pepita Sevilla peut se flatter d'avoir fait parler d'elle.

— La salle de concerts et d'assemblées publiques dite Exeter Hall, dans laquelle Mendelssohn a dirigé pour la première fois à Londres, en 1847, son oratorio *Élie*, va être démolie. Elle pouvait contenir 5.000 personnes. Une bâtisse nouvelle sera construite sur l'emplacement; on y installera un restaurant.

— Une demande en mariage de Salomé. Nous lisons dans les *Nouvelles de Munich* : « On nous écrit de New-York : la *Salomé* de Richard Strauss a été, comme on le sait, interdite après sa première représentation à l'Opéra métropolitain. Parmi les personnes les plus atteintes par cette interdiction se trouve Mme Olive Fremstad, qui a employé six mois à travailler la partition. Elle peut se consoler par la lettre suivante, qu'elle a communiquée à ses camarades pendant une répétition de *Parsifal* : « Ma chère Miss Fremstad! Je vous ai vue en Salomé. Je lis les attaques de la presse contre vous et contre l'Opéra. Tout cela est faux. Vous êtes certainement seule en ce monde, et je parierais mon dernier dollar contre un fétu de paille que rien n'y existe pour vous que votre art. Je suis, moi aussi, seul sur la terre, et si j'avais un art, je ne vivrais que pour lui. Je suis grand de six pieds, j'ai une bonne constitution et des yeux bleus comme les vôtres. Mes cheveux sont bien conservés, car je les entretiens avec soin. Je possède une fortune raisonnable. Vous m'avez ouvert tout un monde. Quand je vous entends chanter, je pense aux oiseaux de mon pays de Nebraska. Voulez-vous m'épouser? Croyez bien que j'aime aussi la musique et que je suis tout prêt à vous acheter un piano. Je joins à ma lettre des timbres-poste pour la réponse. Je puis vous rencontrer où vous voudrez et quand vous voudrez, car je suis seul... et vous êtes si merveilleusement belle! Je voudrais encore vous dire que je ne sais pas en vérité si vous eussiez réclamé la tête de Jochanaan avec une violence si caractéristique, si cela ne correspondait point quelque peu à votre véritable tempérament. Mais cette pensée ne m'effraie pas, car j'aimerais presque autant que ma tête fût entre vos mains, sur un plat d'argent, que de la sentir sur mes épaules. Je crois, du reste, que je ne vous déplairai pas, et que vous serez comme les jeunes filles de mon pays de Nebraska, qui, parce que je suis riche et d'agréable apparence, me prendraient volontiers pour mari avec ma tête sur mes épaules. Écrivez-moi vite, car je suis pour peu de temps à New-York ». Mme Olive Fremstad répondit en ces termes : « J'ai reçu votre lettre, mais je ne vois pas le moyen de combler vos vœux. L'empêchement le plus sérieux serait que M. P.-S. Edson pourrait ne pas donner son assentiment, et M. P.-S. Edson est précisément mon époux. » « Mme Olive Fremstad », remarque en finissant le journal de Munich, « a vraiment appris autre chose que son rôle de Salomé, pendant les six mois qu'elle a passés en Amérique; elle a étudié à fond la manière de se faire de la réclame ».

— Alors, l'Amérique serait un pays de cocagne pour les critiques. On assure que le critique dramatique et musical d'un journal de New-York, *l'Evening Journal*, n'aurait pas moins de 50.000 dollars de traitement annuel, auxquels il faut ajouter sa part dans les bénéfices, qui s'élèverait à 25.000 dollars, soit un total de 75.000 dollars, répondant à 375.000 francs. C'est beau, la critique, dans ces conditions-là! C'est égal, si l'on veut m'envoyer de là-bas ce qui s'en manque en un bon chèque sur Paris, il sera reçu par moi avec reconnaissance.

— Aux dernières élections qui ont eu lieu à Victoria (Australie), un acteur, M. Morton-King, a été élu membre du Parlement. Il n'a pas perdu de temps, et a organisé aussitôt une représentation d'*Hamlet* dans des conditions particulières, c'est-à-dire que tous les rôles masculins du chef-d'œuvre de Shakespeare étaient tenus par des députés, en tête desquels M. Morton-King lui-même, personnifiant Hamlet, qu'il a déjà joué avec succès en Angleterre et en Australie. Le théâtre de Melbourne, où fut donnée la représentation, était comble, comme on pense, et la recette, destinée à l'Hôpital général, s'éleva à 5.000 dollars, soit 25.000 francs.

— Les phonographistes (!) deviennent exigeants, à moins que leurs exigences deviennent simplement un moyen de réclame, comme cela vient d'arriver à Louisville (États-Unis). Une maison de phonographes de cette ville vient d'intenter un procès à la municipalité, sous le prétexte d'un très grave dommage qui lui aurait été causé par la construction de nombreux édifices nouveaux dans la rue qui est le siège de son industrie. Elle allègue pour sa réclamation que les règlements obligent la municipalité à tenir les voies publiques absolument libres pour la facile circulation des piétons et des voitures, tandis que la rue en question est encombrée d'échafaudages et de matériaux de toutes sortes dont l'accumulation lui porte le plus grand tort. De là, une demande d'indemnité de 10.000 dollars — tout simplement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire (section musicale) s'est réuni au ministère des beaux-arts à l'effet de procéder au classement des candidats présentés au choix du ministre pour les deux classes de musique de chambre, récemment créées au Conservatoire. Les nouvelles classes ont pour objet d'étendre l'enseignement de la musique de chambre, autrefois réservé aux seuls élèves lauréats des classes de piano, d'instruments à archet et à vent, à tous les élèves des classes instrumentales qui ont été admis à prendre part au concours public. Pour la première des deux classes, le conseil présente : en 1re ligne, M. Chevillard; en 2e ligne, M. Dallier. Pour la 2e classe : en 1re ligne, M. Capet; en 2e ligne, M. Florent Schmitt. — Il émet, en outre, le vœu qu'une nouvelle classe de musique de chambre soit créée prochainement; elle est jugée indispensable pour l'éducation des jeunes exécutants. — Entre temps M. Imbart de La Tour fut nommé professeur de la nouvelle chaire d'esthétique créée au Conservatoire.

— A l'Opéra nous avons eu l'apparition de Mme Litvinne dans *Armide*, qui a été reçue du public avec toute la grâce et toute la déférence que mérite son grand talent. Et *Ariane* continue le cours de ses belles représentations et de ses belles recettes, auxquelles la rentrée des trois créatrices de l'œuvre donne un nouvel élan.

— A l'Opéra-Comique voilà la représentation de *Barbe-Bleue*, de M. Dukas, retardée par suite d'une forte grippe dont souffre en ce moment Mme Georgette Leblanc. Les répétitions sont interrompues. — Ce soir samedi : *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Coupe enchantée*. Demain dimanche en matinée : *Orphée*; le soir : *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*. Après-demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Domino noir*.

— M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État des beaux-arts, vient d'autoriser l'Opéra-Comique à donner, le samedi 16 mars, une matinée extraordinaire au bénéfice de la veuve et des enfants d'Albert Vizentini, qui fut le

directeur de la scène de ce théâtre de 1898 à 1906. Le tarif a été établi comme il suit :

	La place
Avant-scènes, loges et fauteuils de balcon 1er rang. . . . Fr.	25 »
Baignoires, fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon 2e et 3e rangs	20 »
Fauteuils du 2e étage de face 1er rang	12 »
Loges de face et fauteuils du 2e étage (2e et 3e rangs)	10 »
Loges de côté du 2e étage, fauteuils du 3e étage (1er rang)	8 »
Fauteuils du 3e étage (2e et 3e rangs)	6 »
Avant-scènes, loges et stalles du 3e étage	5 »
Fauteuils du 4e étage (1er rang)	3 »
Fauteuils du 4e étage (autres rangs) et stalles	2 »

Quant au programme de cette matinée, il réunira les noms des artistes les plus célèbres. Le concours de Mme Rose Caron, de Mme Félia Litvinne, de Mme Jeanne Raunay est dès à présent assuré. Mme Rose Caron et M. Alvarez interpréteront le dernier acte de l'*Othello* de Verdi. Mme Marie Delna a consenti à reparaitre, à cette occasion, sur la scène de ses grands succès. Elle chantera le troisième acte de *l'Ouragan* avec Mme Jeanne Raunay, MM. Maréchal, Dufranne et Ghasne. L'auteur, M. Alfred Bruneau, dirigera lui-même l'orchestre. Mme Sarah Bernhardt, avec M. Henry Krauss et les excellents artistes de sa troupe, jouera deux scènes du troisième acte des *Bouffons* de M. Zamacoïs, le dernier succès de son théâtre. Mme Jeanne Granier prendra part à cette matinée. Mme Réjane prêtera également son concours. L'affiche comprendra les noms de la plupart des artistes de l'Opéra-Comique, Mme Marguerite Carré, M. Ed. Clément, M. Fugère en tête. M. Louis Diémer et l'un de ses plus brillants élèves, M. Georges de Lausnay, exécuteront des œuvres de M. Saint-Saëns. Le comité attend encore d'autres réponses. La location est ouverte dès aujourd'hui au bureau des abonnements de l'Opéra-Comique, rue Marivaux, de onze heures à six heures.

— On va élever, au printemps, un monument à la mémoire du baron Taylor sur le terre-plein du théâtre de l'Ambigu, qui est offert, à cet effet, par la ville de Paris. Ce sont les diverses associations d'artistes — fondées par lui ou sur son initiative — qui ont conçu l'idée de cet hommage rendu à ce grand philanthrope, qui aima l'art sous toutes ses formes, mais qui fut surtout un véritable bienfaiteur pour les théâtres, pour les auteurs et pour les acteurs. Le monument du baron Taylor se compose d'un buste en bronze, œuvre de Tony Noël, d'un piédestal en marbre blanc sculpté par M. Corneille Theunissen, et d'une assise formant banc circulaire. L'exécution des travaux est confiée à M. Mazaux, inspecteur général des bâtiments civils.

— Les représentations classiques populaires de faubourgs des Trente Ans de Théâtre, interrompues le mois dernier par suite du mauvais temps, qui rend le transport des artistes difficile, reprendront le mardi soir 12, à Vaugirard, et continueront le 14 à Belleville, le 21 à Ménilmontant. M. Adrien Bernheim, dont la santé est aujourd'hui complètement rétablie, a présidé la réunion habituelle du bureau, et il a été décidé que l'assemblée générale aurait lieu, suivant l'usage, avant la fin de mars, et que la brochure contenant les causeries faites aux représentations de faubourgs paraitrait à la même époque. Le trésorier, M. Ch. Reynaud, présentera à cette assemblée son rapport financier; déjà il a fait savoir que 68.442 fr. 90 c. avaient été distribués du 1er janvier au 31 décembre 1906.

— En un temps où il est si souvent question de Berlioz, il ne doit pas être sans intérêt de rappeler dans quelles conditions il fut élu membre de l'Académie des beaux-arts. C'était en 1856. Il s'agissait de remplacer Adolphe Adam. La section de musique avait présenté sept candidats dans l'ordre suivant : 1° Hector Berlioz; 2° Félicien David; 3° Niedermeyer; 4° Gounod; 5° *ex æquo*, Leborne et Panseron; 6° Bazin. L'élection eut lieu le 21 juin. Elle ne nécessita pas moins de quatre tours de scrutin, dans lesquels les voix se répartirent ainsi : premier tour : Berlioz, 13 voix; Panseron, 7; Félicien David, 5; Niedermeyer, 5; Gounod, 5; Leborne, 1; Vogel, 1; deuxième tour : Berlioz, 15; Gounod, 6; Panseron, 5; Niedermeyer, 5; Félicien David, 5; Leborne, 1; troisième tour : Berlioz, 18; Panseron, 5; Niedermeyer, 5; Gounod, 5; Félicien David, 4; quatrième tour : Berlioz, 19; Niedermeyer, 6; Gounod, 6; Félicien David, 4; Panseron, 2. Berlioz était élu, ayant enfin obtenu la majorité absolue sur 37 votants.

— Du « trottoir roulant » de Sparklet dans *l'Écho de Paris*, nous détachons ce petit tableau très observé de la première représentation de *la Faute de l'abbé Mouret* à l'Odéon.

Des toiles peintes, beaucoup de toiles peintes, des trompe-l'œil et même un trompe-l'oreille : de la musique, une vague musique, qui pourrait tout aussi bien accompagner des vers de M. Jacques Normand ou de M. Auguste Dorchain. Les toiles peintes, le *Paradou*, eussent été trouvées admirables à l'Olympia, du temps des frères Isola. Le « livret » de ce drame faussement sentimental semble écrit par un élève de philosophie qui découvrirait l'amour, — et Zola. Et l'on songe avec regret qu'il y a deux cents musiciens à l'orchestre, autant de machinistes derrière les portants, qu'on a travaillé pendant plusieurs mois pour mettre ce spectacle sur pied, qu'on l'a attendu impatiemment et bruyamment annoncé... Les tableaux se suivent devant une salle morne qui ne sort de sa torpeur que pour applaudir à outrance à la fin des actes, faire relever cinq ou six fois le rideau avec une ardeur qui surprendrait, après un spectacle à ce point ennuyeux, si les plus acharnées des femmes qui acclament n'étaient, dans deux loges voisines, et de face, Mme Zola et Mme Bruneau... et, de-ci de-là, quelques énergumènes qui ne sont venus ni pour la pièce, ni pour la partition, mais pour prouver par leurs démonstrations qu'il y a toujours une Affaire.

— La Comédie-Française vient d'ajouter à son musée, déjà si riche, un petit portrait à l'huile, par Mlle Marie Besson, du pauvre Pierre Laugier, le jeune sociétaire décédé récemment, et un très beau buste en marbre de La Grange, par Eugène Guillaume. Le célèbre acteur, auteur du registre auquel il a attaché son nom, est représenté la tête avec la perruque Louis XIV, coiffée d'un chapeau du temps, la physionomie soulignée par une fine moustache, les épaules vêtues du manteau professionnel, avec la cravate longue en dentelles tombant sur le jabot, et tenant dans son bras gauche le fameux registre qu'il rédigeait quotidiennement et qui a contribué, en même temps que son talent de comédien et son dévouement pour l'auteur des *Précieuses Ridicules* et de *Tartuffe*, à classer son nom parmi les plus illustres de la maison de Molière.

— M. Julien Tiersot fera lundi 11 mars, à l'École des Hautes Études sociales, une conférence sur ce sujet : *Beethoven musicien de la Révolution française*.

— Dans sa dernière séance, le conseil municipal de Nice a renouvelé pour deux ans le privilège de M. Villefranck, directeur de l'Opéra. C'est à l'unanimité que le vote a été émis. Voilà, pour l'habile et consciencieux directeur de la première scène niçoise, la légitime récompense de ses efforts artistiques depuis le début de la saison. Le conseil municipal a tenu ainsi à témoigner de la satisfaction de la municipalité pour la belle gestion de M. Villefranck et pour l'éclat dont il a entouré ses représentations de l'Opéra, et particulièrement celles d'*Ariane*, dont nous avons relaté l'admirable mise en scène et l'interprétation superbe. Le renouvellement pour deux ans du privilège de l'Opéra est d'ailleurs extrêmement significatif : depuis longtemps aucun directeur n'avait bénéficié de cette faveur. M. Villefranck peut donc être fier de ce témoignage d'estime et de sympathie.

— Dans la matinée qu'elle a donnée dimanche dernier, Mme Mathilde Marchesi a présenté six de ses élèves les plus avancées, qui, on peut le dire, font le plus grand honneur a son enseignement. Mlles Eda Beennie (de Melbourne), Ludmilla Sigrist (de Saint-Pétersbourg), et Constance Lawford (de Londres) se sont fait vivement applaudir dans divers morceaux de Haendel, Grétry, Donizetti et Massenet, pour leurs jolies voix et leur excellente méthode. Après elles, Mme Francès Gutheinz (de Stuttgard) a obtenu un succès brillant dans l'air du *Freischütz* et dans deux *lieder* allemands. Puis, une Française, Mlle Julie Vissaux, douée d'un mezzo-soprano superbe et d'un rare sentiment dramatique, a soulevé les bravos en chantant d'une façon extrêmement remarquable l'arioso du *Prophète*, ainsi que le duo de *Samson et Dalila* avec M. Delmas, de l'Opéra, et celui de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, avec une Néo-Zelandaise, Mlle Sibyl Tancredi. Enfin, cette dernière, une chanteuse légère d'un bel avenir, a dit à ravir le duo de *Lakmé* avec M. Dubois, et l'air de *Lucie*, accompagné par la flûte de M. Hennebains, qui, de son côté, a joué délicieusement le menuet d'*Orphée*. N'oublions pas le succès remporté par M. Dubois dans l'air de *Paillasse*, succès qui complétait celui de cette séance, merveilleusement accompagnée par M. Édouard Mangin.

— Chez M. et Mme Callmann soirée des plus brillantes, au cours de laquelle on acclama littéralement des fragments d'une délicieuse opérette inédite de M. Rodolphe Berger, *le Chevalier d'Eon*, composée sur un livret d'Armand Silvestre et de M. Henri Cain. On fête, on bisse les interprètes exquis de ces jolies pages, Mlles Jane Pernyn et Rachel Launay, et M. Léo Devaux, ainsi que deux toutes gracieuses danseuses de l'Opéra, et un petit chœur excellent. Et nous savons aussi, de ce même Rodolphe Berger, une autre partition toute prête à être jouée, *Claudine*, écrite d'après les populaires romans de Willy, qui ferait également la fortune du théâtre qui la monterait. Mais Paris n'a toujours pas de sérieux théâtre d'opérettes !

— La très remarquable pianiste qu'est Mlle Marie Weingaertner fait une saison particulièrement brillante, en cet hiver 1907. Elle vient d'exécuter, à la dernière soirée donnée dans la salle des fêtes du *Journal*, la 7e *Barcarolle*, de Fauré, avec une délicatesse exquise et la *Source enchantée*, de Dubois, avec une virtuosité charmante. Quelques jours après, à « La Française », elle fit entendre avec un pareil succès cette même *Source enchantée* et l'*Étude de concert* (en *ré* ♭) aussi de Dubois, qui lui valut de véritables ovations. En cette dernière soirée, on applaudit vivement l'excellent violoniste Willaume dans l'*Andante* et *Scherzo-valse* et Mme Georges Marty dans trois mélodies, *Écoute la symphonie*, *Rosées*, *Il m'aime*, toutes compositions de M. Théodore Dubois, qui eut, on le voit, dans le programme, la part du lion.

— M. Raoul Pugno vient de donner dans nos provinces françaises une petite tournée de concerts, où il fut acclamé. Au Mans, à Caen, au Havre, à Douai, à Lille, à Valenciennes, à Sedan, à Rouen, à Reims et à Troyes, l'accueil fut également triomphal. Une jeune cantatrice, Mlle Paola Frisch, a pris part à tous les programmes, où elle chanta notamment, avec le plus vif succès, *Pourquoi vous raconter ma peine* et *la Neige*, nos 1 et 3 des *Amours brèves* de Raoul Pugno.

— De l'*Express* de Mulhouse, où l'on venait d'exécuter quelques fragments de *la Fête des Vignerons* de M. Gustave Doret : « Les autres chœurs figurant au programme ont été très goûtés aussi, — mais que dire de l'enchantement par lequel nous fit passer Mme Jane Arger? Son interprétation de l'*Air du Papillon* (André Campra), de la délicieuse *Chanson du Vanneur* (Jacques Ehrhart) et du *Jour*, du même auteur (donné en bis), du *Mariage des roses* de César Franck, de *Musette*, de la *Légende de Saint-Nicolas*, de *Margoton*, vieilles chansons françaises arrangées et harmonisées par A. Périlhou, — cette interprétation, disons-nous, est un émerveillement de diction et d'expression artistique où la musique ne semble plus être qu'un accompagnement, fort gracieux, il

est vrai, et fort habile, mais où l'interprète parait avoir autant de part, sinon plus, que le compositeur. Mme Jane Arger est une charmeuse, et le public, enthousiasmé, lui a montré à quel point elle l'avait charmé. »

— A signaler à Nancy de très belles représentations de *Thaïs* données avec le concours du baryton Riddez de l'Opéra de Paris. On l'y a acclamé.

— Voici quelques extraits de journaux alsaciens, qui prouvent le vif succès que M. Batalla vient d'obtenir à Strasbourg. — De La *Burgerzeitung* : « M. Jean Batalla, une nouvelle étoile qui se lève au firmament du piano, s'est fait entendre dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. Il l'a exécuté avec une stupéfiante facilité et une assurance qui ont pour base une virtuosité telle qu'elle lui permet de se jouer de toutes les difficultés. Vinrent ensuite les Études symphoniques de Schumann, qu'il a jouées avec élégance et clarté », etc., etc. — Des *Neueste Nachrichten* : « Batalla, un nom à retenir! Il a joué le beau concerto de Saint-Saëns, puis les Études symphoniques de Schumann en vrai poète et avec avec une personnalité remarquable..., etc., etc. Ce jeune artiste atteindra certainement les plus hauts sommets de l'art ». — Du *Journal d'Alsace* : « M. Jean Batalla a exécuté à ce concert avec une habileté consommée, une vigueur et une clarté remarquables, le concerto de Saint-Saëns. Les Études symphoniques de Schumann mirent en valeur toute la délicatesse de toucher de l'artiste et sa virtuosité transcendante. » — De *l'Elsasser* : « M. Batalla, dans le brillant concerto de Saint-Saëns, ainsi que dans les difficultueuses, mais si intéressantes Études symphoniques de Schumann, nous a charmés par des nuances remarquablement graduées et par la sonorité agréable de son toucher, ainsi que par un phrasé et un rythme d'un bel effet, etc., etc. » On le voit, c'est l'unanimité. Et notre collaborateur Arthur Pougin avait bien prévu les hautes destinées qui attendaient le jeune artiste, quand il rendit compte du dernier « concours Diémer », dont M. Batalla sortit vainqueur.

— Le Festival Bourgault-Ducoudray donné à Douai, par la Société « La Lyre », a obtenu le plus brillant succès. Les chœurs, composés de voix d'hommes et de femmes, très habilement conduits par M. Allonchery, ont interprété avec une maitrise incomparable la *Symphonie Religieuse*, en cinq parties, écrite pour des voix seules, sans accompagnement, — des fragments de *Thamara* et le chant patriotique *Nos Pères*. Les pièces pour violon et piano (4e et 5e mélodies), très finement détaillées par M. Louis Duttenhofer, ont soulevé des applaudissements enthousiastes. Enfin, le poème si coloré *la Chanson de la Bretagne* a rencontré dans Mlle Eléonore Blanc et M. Lucien Berton, deux interprètes de premier ordre, dont l'exécution chaude et colorée a transporté l'auditoire.

— De Tunis. Toujours grande affluence aux concerts symphoniques dirigés par M. Gabriel Bergalonne. Grand succès pour *l'Entr'acte-Manola* de *Chérubin*, de Massenet, pour l'air d'*Hérodiade*, chanté par M. Verne, pour les airs de ballet de *Lorenzaccio*, de Paul Puget, pour *la Marche de Noël* des *Pêcheurs de Saint-Jean*, de Widor, et pour la *Berceuse* de *Don César de Bazan*, de Massenet. — Au théâtre, très belle première de *Thaïs* devant une salle comble, qui applaudit chaudement l'œuvre de Massenet, ainsi que ses brillants interprètes, Mlle Chambellan et M. Alberti, et l'orchestre excellent de M. Bergalonne.

— Soirées et Concerts. — Chez Mlle Émilie Leroux, intéressante audition d'élèves, dont tout une partie est consacrée aux œuvres de M. Busser. On applaudit aussi de charmants chœurs dans *Jean de Nivelle*, de Delibes, les soli chantés par Mlles L.-H. et P., puis Mlle L. dans l'air du *Roi d'Ys*, de Lalo, et Mlle T. dans l'air des clochettes de *Lakmé*, de Delibes. — Joli concert donné par la « Société amicale des sténographes et dactylographes ». Succès pour Mlle Barlier dans l'*Aragonaise* du *Cid*, de Massenet, pour Mlle Lamotte dans l'air de *Manon*, de Massenet, pour Mme Filliaux-Tiger dans son *Impromptu* et dans *Pluie en mer*, chanté par M. Marquaire et accompagné au violoncelle par M. Leroy. — Intéressante matinée musicale chez Mme Catherine Laennec, qui obtint grand succès dans toute une série d'œuvres pour piano d'Ernest Moret : *Chansons sans paroles* en *mi* mineur, en *mi* bémol, en *ut* dièse mineur, *Chant de Bretagne*, *Barcarolle italienne* et *Bourrée bretonne*. Parmi les élèves de l'excellent professeur, on remarque Mlles G. de K. (*En valsant*, I. Philipp) et J.-T. (*Chanson de Guillot Martin*, Périlhou). — La dernière matinée de M. Paul Seguy a été de tout premier ordre. L'éminent professeur ne se contente pas d'être l'interprète parfait des œuvres variées qu'il fait entendre, mais il est aussi un organisateur émérite. Très gros succès pour la *Cléopâtre*, de Gaston Carraud, où Mme Bl. Huguet, MM. de Pontmayrac et Paul Seguy arrivèrent à une intensité d'émotion exceptionnelle. Dans d'autres œuvres, l'orchestre complet et les chœurs firent merveille.— A l'école classique Chavagnat, excellente audition d'élèves. Au programme nombre de pièces pour piano de I. Philipp fort bien exécutées, mentionnons : *Sérénade grotesque*, *Rêves*, *Chanson de grand'mère*, *Ländler*, *Cygnes noirs*, *Clair de lune*, *les Phalènes* et *Feux follets*. — Mlle Emma Grégoire, en un concert consacré à des mélodies modernes, a fait apprécier ses rares qualités de style et de diction servies par un organe chaud et vibrant manié avec une absolue maîtrise. A citer, parmi les numéros les plus applaudis, le bel air de *Rédemption*, de César Franck, *les Colombes* et *les deux Chansons*, de H. Février, *les Évocations*, de R. Chansarel, et des pièces de Gabriel Fauré, A. Pollonais, de Saint-Quentin, R. Lenormand. M. Garès eut sa part de succès en interprétant *l'Impromptu* et *la Fileuse* de Gabriel Fauré, et une *Valse-caprice*, de H. Février. — Les matinées organisées par M. Pierre Destombes à Versailles obtiennent le plus grand succès. Le dernier programme était des plus attrayants. Le maître Théodore Dubois a accompagné ses œuvres à Mlle Demougeot de l'Opéra qui a dû bisser *l'Air était doux* et *Dormir et rêver*. M. et Mme Pierre Destombes ont exécuté dans la perfection la belle *sonate* pour violoncelle et piano, et M. Houfflack s'est fait chaleureusement applaudir dans *Andante* et dans *Scherzo* pour violon. — Très attrayant concert donné par l'Orphelinat de la Bijouterie, sous la direction de M. G. Bourdeau. Gros succès pour Mme Gabrielle Courtois dans *le Nil*, de Leroux, et dans la *Chanson* de *Chérubin*, de Massenet, pour M. Gibert dans l'aubade du *Roi d'Ys*, de Lalo, pour Mlle Tiphaine et M. Périer dans le duo de la Grive de *Xavière*, de Dubois, et pour Mlle Courtois et M. Gibert dans le duo de *Lakmé*, de Delibes. — A la dernière matinée donnée par « Comœdia », beaucoup d'applaudissements pour Mlle Irma Castel qui chante joliment *De l'autre côté du fleuve* et *Ivresse d'amour* de Gabriel Fabre. — Une brillante audition des élèves des cours de chant de Mme M. Duménil a été consacrée aux œuvres de M. Gabriel Fauré. On a commencé par un chœur de *Caligula*, et par des morceaux de scène du même ouvrage, exécutés pour piano à quatre mains, par MM. Gabriel Fauré et Antonin Marmontel. Le compositeur a lui-même accompagné vingt-six mélodies de caractères variés, les unes remarquables par la sincérité profonde des sentiments exprimés, les autres très captivantes par le coloris, le charme ou la douce mélancolie qui s'en dégagent. Quelques-unes sont d'une originalité d'allure si spontanée qu'elles plaisent autant par leur forme musicale que par la grâce de leur accent. Toutes ont mis en relief la pure délicatesse d'écriture de dessin et de style, et l'inspiration toujours noble et distinguée du maître.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse, une pénible nouvelle nous parvient, celle de la mort d'Alphonse Duvernoy, emporté en quelques jours par une grippe infectieuse. Il était né à Paris en 1842, fit de brillantes études au Conservatoire dont il devait devenir plus tard un des plus célèbres professeurs, devint un virtuose pianiste des plus distingués et s'adonna à la composition avec succès. Ses œuvres de piano et de musique instrumentale sont fort nombreuses, et toutes attestent une recherche artistique des plus louables. Il fut lauréat des concours de la Ville de Paris avec *la Tempête* et donna coup sur coup à l'Opéra *Hellé* et *Bacchus*, qui ne passèrent pas inaperçus. L'homme était charmant, d'esprit vif, de caractère net et loyal, de relations sûres. C'est tout ce que nous pouvons dire de l'ami disparu, à cette heure tardive où les protes nous guettent; mais nous y reviendrons.

— Une artiste qui, sous le nom de Marie Dussy, occupa pendant une dizaine d'années une place importante à l'Opéra, est morte la semaine dernière à Nice, à l'âge de 78 ans. Elle s'appelait en réalité Marie Cotteret, et était née à Lyon, le 19 août 1828. Admise au Conservatoire, elle y obtint en 1850 un accessit de chant et un second prix d'opéra-comique, après quoi elle fut engagée à l'Opéra comme chanteuse légère. Elle prit place assez rapidement dans le répertoire, et, fort bien accueillie du public, joua tour à tour *le Philtre*, *le Comte Ory*, *le Juif errant*, *les Huguenots*, *Guillaume-Tell*, *Robert le Diable*, *le Prophète*, *la Juive*, *Lucie de Lammermoor*, etc. Elle fit aussi quelques créations, dans *le Maître chanteur* (Gotfried), *le Cheval de bronze* (Peki), *la Nonne sanglante* et *Sainte-Claire*, l'opéra du prince de Saxe-Cobourg-Gotha. Elle fut même, un soir, l'héroïne d'un fait assez singulier. Elle jouait dans *Robert* le rôle d'Alice, tandis que celui d'Isabelle était tenu par Mlle Delisle. Or, celle ci s'étant trouvée subitement indisposée après le second acte et dans l'impossibilité de continuer, on ne savait comment faire, lorsque Mlle Marie Dussy s'offrit à jouer le rôle d'Isabelle tout en conservant celui d'Alice (on sait que les deux femmes ne se trouvent jamais ensemble), et la situation fut sauvée. Elle quitta l'Opéra au commencement de 1860. — Mariée en premières noces, Mlle Marie Dussy épousa en secondes noces, Charles Prévost, qui fut chef du chant à l'Opéra et qui était fils de Ferdinand Prévost, qui lui-même avait occupé une situation importante à ce théâtre. Elle s'était depuis longtemps retirée à Nice, où elle vient de succomber aux suites d'une broncho-pneumonie.

— Auguste Manns, le chef d'orchestre du Crystal Palace de Londres, est mort le 1er mars dernier, à l'âge de 82 ans. Il était né le 12 mars 1825 à Stolzenburg, près de Stettin. Nommé sous-chef d'orchestre du Crystal Palace le 1er mai 1854, il obtint la direction entière des concerts en octobre 1855 et la conserva au même titre jusqu'en 1900, époque à laquelle l'établissement cessa d'avoir un orchestre permanent. Manns dirigea cependant, en 1901, de grandes auditions dans le même local. Les dernières solennités musicales dont il eut la conduite ont été le concert du vendredi-saint 1904, et le festival qui eut lieu le 11 juin de la même année à l'occasion du cinquième anniversaire de la fondation du Crystal Palace. Il reçut à cette occasion des titres de noblesse. Né de parents pauvres, il avait commencé par jouer dans les musiques militaires. Ses débuts comme chef d'orchestre remontent à 1849. Il refusa toujours de quitter Londres, ne voulant pas, ainsi qu'il nous l'écrivait en 1903, « accepter des engagements en dehors de l'endroit où il avait dirigé pendant plus d'un demi-siècle les choses musicales ».

— Otto Goldschmidt, pianiste et compositeur, est mort à Londres le 24 février dernier. Né à Hambourg le 21 août 1829, il fut l'élève de Mendelssohn au Conservatoire de Leipzig et travailla à Paris en 1848 avec Chopin. Il se rendit à Londres l'année suivante et joua dans un concert de Jenny Lind. En 1851, il accompagna en Amérique la célèbre chanteuse suédoise et l'épousa en 1852. Tous les deux vécurent à Dresde jusqu'en 1855 et s'établirent à Londres en 1858. Goldschmidt dirigea les festivals de Dusseldorf en 1863 et de Hambourg en 1866. Il s'est mis à la tête de plusieurs sociétés musicales anglaises et a fondé le Choral-Bach de Londres. On peut citer, parmi ses compositions, une idylle biblique, *Ruth*, un concerto et diverses pièces pour piano, un trio instrumental et des mélodies.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3964. — 73e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Mars 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FEUILLET D'ALBUM

d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Valse blanche*, d'ERNEST MORET (n° 3 des *Pages blanches*).

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson* de GABRIEL FAURÉ, poésie d'HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *Orphelines*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de LUDANA.

LE TRICENTENAIRE DU ROMANTISME
(1606-1906)

(Suite et fin.)

Et, dès 1606, quel romantique plus singulièrement accompli que Shakespeare?

Assurément, son *Roi Lear*, où la progression théâtrale, et non moins humaine, de la folie est si fortement dépeinte, marque un progrès sur le théâtre sanglant et crapuleux de son temps; mais quel art sauvage encore, où l'on crève les yeux sur la scène! Et ce style, où les *concetti* coulent sur les grossièretés comme le fard sur les joues des clowns! Imaginez-vous dans le rectiligne palais de Versailles cette amertume crépusculaire et névrosée du romantisme?

Macbeth, le Roi Lear, Hamlet : quelle trilogie plus romantique? Le grand siècle de la règle et du compas eut une jeunesse bien tourmentée... Et dès l'époque sentimentale des mauvaises traductions des Letourneur et des Ducis, après Voltaire, en pleine antiquité, sous Louis XVI, c'est au nom de Shakespeare que le sentiment reprend l'offensive sur la règle et l'esprit sur la lettre.

Shakespeare? A-t-il existé jamais? A-t-il vécu, donc souffert? Et qu'importe? Shakespeare est, pour nous, un nom synonyme d'un véritable « frisson nouveau ». Dans ses sonnets délicieusement alambiqués comme en ses drames superbement incohérents, l'antique et le moderne se pénètrent, et la Vénus païenne de la Renaissance revêt le costume des contemporaines précieuses d'Élisabeth. Sous la toge romaine ou le pourpoint d'Hamlet, qu'il s'inspire de Plutarque ou de Saxo Grammaticus, le romantique Shakespeare prolonge le moyen âge en personnifiant le génie du Nord. Shakespeare, c'est la terrasse d'Elseneur, la lune mordue par les nuées errantes, le fantôme paternel, et la peur, mère des spectres; c'est le dialogue nocturne des trois sorcières criant, à travers le brouillard et l'air impur, que le beau est horrible, que l'horrible est beau; c'est le génie fruste et subtil, capable au plus haut point de sentir puissamment l'horreur et la beauté. Comme Rembrandt, Shakespeare touche au réalisme, à cette « vérité » préconisée par tout romantisme. Aucun génie n'a montré comme lui la faiblesse humaine, même royale, l'âme chancelante sous le poids de la couronne et de la pourpre; aucun n'a mieux fait pressentir la souffrance au sein des richesses et des métaphores. Shakespeare, avant Rembrandt, c'est le pittoresque expressif. Et dans la nuit noire des faubourgs aux réverbères clignotants comme des yeux malades, l'aristocratique Marie Bashkirtseff s'écriait d'instinct : « Ça, c'est du Shakespeare! » en apercevant un misérable endormi sur un banc...

Shakespeare est aussi le frère aîné de Molière, cet autre grand réaliste au siècle pompeux. Oui, mais le poète d'*Othello* diffère profondément du versificateur du *Misanthrope* par ce manteau de rêve jeté, même en lambeaux, sur la chair qui souffre, — épave sociale ou guenille humaine. Aucun de nos classiques n'éclaire avec ce jour de souffrance la tragi-comédie de l'humanité. Shakespeare a son clair-obscur comme Rembrandt, et sa préciosité comme Corneille. Et voilà pourquoi nos romantiques français de 1830, si latins encore par leur éducation toute classique, invoquaient William Shakespeare contre Jean Racine : Hector Berlioz, Eugène Delacroix, Victor Hugo, ce triumvirat de frères ennemis, se réconciliaient inconsciemment dans la religion de Shakespeare.

Enfin, si la peinture et la musique sont les deux arts modernes entre tous, nul poète ne fut plus peintre et plus musicien. D'un mot, le génie tricentenaire du *Roi Lear* et de *Macbeth* évoque l'orage sur la bruyère ou le martinet sur la tour.

La musique est dans tout. Un hymne sort du monde.

Il sort de l'âme, surtout, qui l'entend. Avec la fière Portia du *Marchand de Venise*, Shakespeare écoute « cette musique que tout homme a en soi », cette musique intérieure qui fait correspondre si mystérieusement les aspects de la nature aux élans de la sensibilité dont elle est l'écho. *Le Roi Lear* est traversé d'un souffle d'orage et d'hiver.

A ce *Roi Lear*, les musiciens n'ont point manqué : pour ce drame de la folie dans une âme, Hector Berlioz a fait une ouverture; Félix Weingartner, un poème symphonique; Mily Balakirew, une musique de scène (1), comme Beethoven pour l'*Egmont* de Gœthe;

(1) Œuvre très originale, jouée récemment à Berlin, pour le soixante-dixième anniversaire du musicien russe.

mais Shakespeare, ce précurseur tant décrié par les gens positifs, était d'avance le meilleur musicien de son drame. Et n'oublions pas qu'en 1607 parut l'*Orfeo*, précurseur aussi, de Monteverde, cet Italien si musicalement original invoqué désormais par nos plus fervents *Debussystes!*

Telle est, au lendemain de 1906, après trois longs siècles, l'idée que nous gardons de Shakespeare : « Vérité et poésie », dirait Gœthe; humanité violente et songe raffiné; « réalité ayant la magie du rêve... ». Et nous trouvons dans le génie touffu de Shakespeare une nouvelle et plus ample définition du romantisme, devenu le modernisme par contraste avec le pur génie de l'Antiquité.

Du temps de la *Préface de Cromwell*, le romantisme était un adieu plus ou moins inconscient aux vestiges derniers du moyen âge, sur le seuil obscur d'un siècle impitoyablement pratique, un regret d'artiste ou de poète avant les conquêtes et les progrès de la science : être romantique, c'était se passionner religieusement pour les vieilles pierres et pour les vieilles rues déjà menacées par de grands travaux; c'était crayonner comme Nanteuil ou se suicider comme Nerval; c'était admirer le clair de lune mélancolique entre les tours carrées de Notre-Dame de Paris.

Notre définition s'est élargie : nous sentons, à présent, que tout romantisme coïncide avec un renouveau sentimental, qu'il est cette ardeur, ce feu, cette poussée de lyrisme qu'un Delacroix sentait si vivement aux alentours de 1830. « Nous ne serons jamais shakespeariens », ajoutait sceptiquement ce dandy passionné de la peinture; mais de nos jours, après Wagner, ce Shakespeare musical, nous comprenons l'accent shakespearien du véritable art moderne. Et déjà, Baudelaire critique d'art, ce disciple improvisé d'Eugène Delacroix et de Richard Wagner, devinait, avec une intuition merveilleuse, que le romantisme est moins une école qu'une manière de sentir, par conséquent d'exprimer; qu'il représente, dans l'histoire de l'Art, l'*expression* latente dans les naïvetés du moyen âge, l'*expression* presque étrangère au culte ancien de la Forme. Oui, *romantisme* est synonyme d'*art moderne;* et Baudelaire, à peu près seul, avait compris que c'est *en dedans*, et non pas *en dehors* qu'il est possible de le rencontrer : au panache superficiel, il préférait l'intimité pénétrante; il voyait dans le romantisme une traduction du rêve par la couleur, une revanche du Nord poétique sur le Midi « brutal et positif comme un sculpteur dans ses compositions les plus délicates »; Victor Hugo lui semblait « un poète sculptural », que la spiritualité laissait froid; et Raphaël, « quelque pur qu'il soit », lui paraissait un génie matériel à côté de cette « canaille » de Rembrandt.

La Renaissance, avant M. Ingres, disait : La forme est tout; il n'y a que les Grecs; les Grecs furent les seuls artistes, et nous ne sommes que leurs ombres... Le Romantisme ajoute : Mais ces ombres, animées par un Shakespeare, expriment une volupté nouvelle en racontant leurs souffrances.

Shakespeare nous est synonyme de romantisme. Voilà ce que nous pourrions aujourd'hui répondre au vieux Tolstoï qui considère amèrement la gloire de Shakespeare comme un long mensonge, c'est-à-dire un très grand mal, comme un mauvais dogme à détruire, comme une invention des Schlegel et des Gœthe, bref, « comme un de ces phénomènes de suggestion qui se produisent de tout temps, surtout dans le royaume littéraire ». On sait déjà, d'ailleurs, ce que cet illustre vieillard pense de l'Art en général, et particulièrement des musiciens, de Richard Wagner, et même de la *Neuvième* fraternelle du dieu Beethoven... Ses boutades solennelles n'ont jamais empêché la terre de tourner ni le soleil de briller. Sans doute, parmi les plus bruyants adorateurs de Shakespeare, il y en a beaucoup qui ne l'ont jamais lu : mais la gloire de Shakespeare ou le renom de Rousseau ne sont pas seulement la résultante d'un « engouement hypnotique » étrangement prolongé; ne faut-il pas que le génie du *Roi Lear* réponde en nous à quelque mystère de notre conscience esthétique, puisque son nom seul suffit à nous émouvoir ?

Et puis, avec le Shakespeare si vénitien du *Marchand de Venise*, s'il est prudent de se défier d'un homme qui n'aime pas la musique, — comment ne pas sympathiser avec le plus romantique des génies, qui l'a si vivement comprise et chantée dans ses sonnets, dans ses drames? Ses plus filiales héroïnes écoutent *tristement* la musique; et Jessica confesse qu'elle n'est jamais gaie quand elle perçoit une douce mélodie... A la Renaissance, qui fut « l'âge d'or de la musique anglaise » (1), aucun devancier d'Henry Purcell ne fut décidément plus *musicien* que ce poète qu'une expirante mélodie faisait songer au coucher d'un astre, aux derniers mots d'un mourant... Aucun génie ne fut plus *moderne*. Si, parfois, « on perd son chemin » dans son œuvre étrange, la douce Musique, incomprise du vulgaire, est là pour nous guider avec la fraicheur ingénue de l'étoile au-dessus de la noire forêt.

Shakespeare songe, loin du Versaille éclatant...

Aux derniers soirs neigeux d'une année défunte, n'est-il pas singulier que le grand siècle, qui passait pour le temple du classicisme et du goût, nous ait donné cette leçon d'art et de génie modernes ? Un autre jour, Cordélia, cette fille infortunée du *Roi Lear*, que son père dédaigne parce qu'elle est discrètement sincère, pourra nous proposer le symbole de la Critique d'art, qui parait tiède ou timide dès qu'elle n'embouche pas la trompette de l'hyperbole et qu'elle n'enfle plus hypocritement la voix...

RAYMOND BOUYER.

BULLETIN THÉATRAL

PALAIS-ROYAL. *Vive l'amour!* vaudeville en 3 actes, de MM. Albin Valabrègue et Wulfrane Canaple.

Elle n'est point d'une nouveauté transcendante, l'histoire de ce mari modèle qu'un soupirant évincé force à tromper sa femme, et qui la trompe précisément avec elle-même, et il nous semble bien que ce thème facile a servi plusieurs fois déjà. MM. Valabrègue et Canaple, qui ne devaient guère s'illusionner sur sa fraicheur, ont cependant essayé de le mettre au goût du jour — goût né en partie de la disparition de Dame Censure — en la pimentant de mots excessivement lestes, dont, circonstance atténuante, quelques-uns sont cependant drôles, et en l'illustrant de tableaux vivants. Un vieil expert, placé devant nous, souffle à l'oreille de son voisin que ces académies emmaillotées ne sont que de « faux Samuels ».

M. Galipaux et Mlle Cheirel font, en compagnie de M. Hamilton et de Mlle Lutzi, tout ce qu'ils peuvent pour nous amener à clamer avec eux *Vive l'amour!* P.-É. C.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

V

Gentilshommes indignes.— Le beau Létorière. — Escrocs de filles d'Opéra. — La martingale du chevalier de Lubsac. — Revanche de comédienne. — Un grand-père de la main gauche. — Bénéfice d'un calembour. — Les générosités du prince de Conti.

Les gens de qualité n'avaient pas toujours, en pareille occurrence, les scrupules qui honorent la mémoire, d'ordinaire peu recommandable, du brillant Lauzun. Il est même curieux de constater chez ces petits-maitres, si élégants, si raffinés, si chatouilleux sur le point d'honneur, une absence de sens moral qu'on ne pardonnerait pas aux souteneurs de notre civilisation décadente. Le beau Létorière, dont certains romanciers ont fort maladroitement exalté les vertus chevaleresques, était le dernier des ruffians. Coraline, de la Comédie-Italienne, qui, à l'exemple de tant d'autres femmes, s'était littéralement coiffée de ce joli officier, en payait avec une complaisance inépuisable les dépenses et les fredaines. Une incartade de Létorière lui ayant valu quelques jours de prison, il se refusa nettement à restituer à Coraline une montre qu'elle

(1) Consulter H. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*; Romain Rolland, *l'Opéra en Angleterre;* Albert Soubies, les deux derniers volumes de *l'Histoire de la Musique* (*Iles Britanniques*). — Lire l'amusant paradoxe de Tolstoï sur *Shakespeare* dans la *Revue bleue* du 1er décembre 1906.

lui avait confiée, sous prétexte qu'elle n'avait pas mis assez d'empressement à lui obtenir sa liberté. En réalité, ce gentilhomme fripon avait vendu la montre et s'était approprié le montant de l'opération.

Le *Journal* de l'inspecteur Marais n'est pas moins explicite sur le marquis de Duras, maintes et maintes fois convaincu d'escroquerie. « La demoiselle de Saint-Foi, écrit le policier, a mis en gage pour le marquis de Duras pour plus de six mille livres d'effets. Elle a endossé pour lui quatre lettres de change. Elle est même décrétée pour lui de prise de corps; et il la quitte, et c'est pour prendre la Clermont. Comment toutes les filles ne s'entendent-elles pas pour couper les vivres à un marquis qui est plus méprisable qu'elles ? »

Nous avons même pu constater, d'après d'autres documents restés inédits, que M. de Duras s'associait avec le comte de Sabran pour exploiter à fond les filles d'Opéra.

Louise Contat, la « grande coquette » de la Comédie-Française, compta parmi ses premiers amants un certain chevalier de Lubsac qui était bien le digne pendant de MM. de Létorière et de Duras. Elle l'adorait. L'agréable tournure, l'esprit et la grâce de ce jeune seigneur avaient tellement affolé la comédienne qu'elle en avait congédié un vieil et riche adorateur. Or, Lubsac était un passionné du pharaon et du biribi; mais la fortune lui était moins fidèle que l'amour. Et comme il avait aussi peu de scrupules que d'argent, il ruina de fond en comble sa maîtresse. Un jour il fit main basse sur les diamants de la comédienne, le lendemain sur une cinquantaine de louis qu'elle tenait en réserve dans un écrin de bijoux. Cette fois encore Lubsac fut décavé. Il rentrait de méchante humeur au logis, quand la Contat vint à sa rencontre, courroucée et furieuse. Elle venait de constater l'indélicatesse de son amant. Elle l'accabla des plus sanglants reproches.

— Allons donc, répliqua Lubsac en haussant les épaules, si j'avais eu quelques louis de plus, je tenais une martingale infaillible et le biribi m'eût tout rendu.

La femme qui aime est fatalement crédule. Louise avait encore une réserve qu'ignorait le chevalier. Elle pardonna et se laissa persuader. Lubsac emporta le dernier louis de la maison, mais cette fois il revint avec les fonds de la banque... Hélas ! l'amour s'envola bientôt. Le chevalier n'était constant... qu'avec la dame de pique.

Contat était coutumière du fait. La question d'argent ne la touchait que fort peu; elle était subordonnée uniquement aux caprices de la comédienne. Sans doute, en certaines circonstances, Contat se rappelait que le vil métal avait bien ses mérites; mais, encore qu'elle fût impatiente de le recevoir, elle ne lui sacrifiait pas le souci de ce qu'elle estimait sa dignité. Une anecdote de la *Correspondance secrète* de Métra démontrera combien elle avait à la ville ce sentiment des nuances qui rendait son jeu si agréablement compliqué au théâtre.

La scène se passe en 1780.

« Les beaux yeux de M[lle] Contat ont fait depuis longtemps impression sur le comte d'Artois. Il y a deux ans qu'il lui fit offrir 500 louis. La comédienne, alors amoureuse de la bourse et peut-être du physique du marquis de Maupeou, fils du chancelier, les refusa. Mais comme les passions de ces nymphes ne sont pas durables, elle n'a pas manqué de se brouiller avec son ex-président, aujourd'hui colonel du régiment de Bourgogne-cavalerie; elle lui donna pour successeur M. de Sentelles, intendant des menus, et son camarade, le comédien Fleury. Ces trois personnages vivaient en bonne intelligence et étaient très contents les uns des autres. Il n'y avait que les créanciers de M[lle] Contat qui ne l'étaient guère. Ils demandaient de l'argent à grand bruit. Il en fallait absolument. Dans ce cruel embarras, la princesse des coulisses s'est rappelé l'offre du prince, et, comptant en tirer un grand parti, elle lui a fait des avances, des agaceries, et a fini, feignant d'être éperdument amoureuse de son adorateur, par se rendre à discrétion et sans aucune capitulation quelconque. Notre beauté vaincue ne doutait pas que, le lendemain, son hôtel ne fût couvert d'une pluie d'or, car tous les créanciers avaient promesse d'être payés ce jour-là. Mais quel fut son étonnement lorsqu'elle vit arriver un émissaire du prince avec cent cinquante louis ! Vous n'aurez pas de peine à croire qu'elle les a renvoyés avec hauteur et que les rieurs ne sont pas de son côté ».

Contat devait prendre sa revanche à quelques mois de là.

« Dans la dernière fête de Brunoy, les actrices de nos comédies ont fait merveille. La Contat n'a pas eu le succès le moins envié. Une chute, qu'elle a faite sur le théâtre, a réveillé l'ancienne passion du comte d'Artois, qui a couru le premier à son secours et dont on a récompensé l'attention. La belle a reçu le lendemain 500 louis, qu'elle a mieux accueillis que les 150 louis précédents. »

L'amour de la comédienne pour ces beaux gentilshommes, qui la quittaient aussi lestement qu'ils l'avaient prise, trouvait quelquefois à cet abandon des compensations inattendues.

Le prince de Lamballe, le moins scrupuleux peut-être de tous ces jeunes seigneurs, venait de se marier. Le lendemain, il honorait de ses attentions, trop souvent périlleuses, une assez médiocre artiste du Théâtre-Français, M[lle] de la Chassaigne. Il méditait déjà l'heure de la fuite, quand le duc de Penthièvre, père du prince, apprit que sa bru de la main gauche était sur le point de le rendre grand-père. L'excellent homme qu'était ce petit-fils, illégitime, lui aussi, de Louis XIV, déclara qu'il se chargerait de l'enfant de M[lle] de la Chassaigne.

Il n'avait évidemment qu'une confiance très limitée dans la libéralité du prince de Lamballe; car si tous les beaux fils du temps n'étaient pas absolument de galants escrocs, il s'en trouvait encore un certain nombre qui pouvaient compter parmi les plus vilains pingres du royaume.

On sait l'histoire de Grandi, cette accorte figurante de l'Opéra, qui demande à son amant, le marquis de Louvois, un collier de chatons et qui en reçoit toute une nichée de petits chats liés entre eux par une faveur couleur cuisse de nymphe émue. La naïve enfant avait entendu par chaton une sorte de brillant fort à la mode, et le marquis avait échappé à la douloureuse en jouant sur les mots. Des chroniqueurs bien informés assurent que le facétieux gentilhomme s'exécuta peu après, et magnifiquement. Nous en serions bien surpris, car le marquis de Louvois ne brillait pas précisément par la générosité ni par la délicatesse.

Il était de l'école de ce prince de Conti, toujours très assidu auprès des filles d'Opéra ou des dames de la Comédie-Française, les parant comme une châsse, mais les dépouillant sans pitié au profit de remplaçantes éventuelles, quand elles avaient cessé de lui plaire ou qu'elles plaisaient trop... à des concurrents moins capricieux. — Merci, Monseigneur, lui dit la fameuse Laguerre en refusant ses cadeaux, je ne suis pas faite pour porter les bijoux d'une autre.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — La *Symphonie légendaire* de Benjamin Godard avait depuis longtemps disparu des concerts. Cette vaste composition, où s'avèrent les qualités de charme et d'abondance mélodique de son auteur, a été réentendue avec plaisir. Il faut remarquer que le titre de symphonie est ici quelque peu injustifié. On y chercherait vainement un plan logique, une unité de conception, des développements quelconques permettant de rattacher cette œuvre hybride à un passé traditionnel. Ce n'est pas non plus un poème symphonique illustrant par la musique seule un sujet déterminé, puisque la plupart des numéros qui le composent sont chantés soit par une voix seule, soit par des chœurs. C'est plutôt une longue cantate avec intermèdes symphoniques, ou, si l'on préfère, une suite d'orchestre avec chants. En tous cas, la succession de ces morceaux variés n'est point désagréable, et si l'on peut regretter l'absence d'unité dans la composition, si l'on voit parfois trop clairement que le mélodiste qu'était Benjamin Godard n'écoutait pas toujours assez la musique des mots avant d'y adapter la sienne, par contre on ne saurait sans partialité refuser de l'accent dramatique à la *Ballade*, de la majesté à l'interlude symphonique *Dans la Cathédrale*, de l'esprit et de la grâce dans le scherzo de la *Mare aux Fées*, surtout dans le chœur des Esprits : *Par les bois, par les champs*, accompagné de façon exquise par la flûte de M. Blanquart, et les gracieux *Elfes* qui terminent l'ouvrage. L'accueil du public fut très chaud, mais il est temps de dire que l'œuvre de Godard avait pour la défendre une héroïne à laquelle on ne résiste pas : j'ai nommé M[me] Marie Delna, qui, après un trop long temps de retraite, nous est revenue toujours en possession d'une des plus magnifiques voix qu'il soit donné d'entendre. Cet organe si pur, si ample, si vibrant, magnifie tout ce qu'il veut traduire, et malgré soi on est influencé et conquis. Le succès de M[me] Delna a été triomphal. M. Sigwalt a fort bien détaillé la célèbre *Prière* et y a été apprécié à côté de sa redoutable partenaire, qui avait auparavant excellemment traduit un fragment — *la Guerre* — de *l'Attaque du Moulin* de M. A. Bruneau, page d'une sauvage énergie et qui ne manque pas de grandeur. — Les *Impressions d'Italie* de M. Charpentier sont toujours aussi fraîches, aussi ensoleillées, aussi poétiques et captivantes qu'autrefois. L'orchestre de M. Colonne, et en particulier l'alto de M. Monteux, y furent remarquables. L'ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz et le délicat *Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns complétaient le programme. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — La quatrième symphonie de Beethoven pourrait être justement considérée comme la moins significative de toutes. Il faudrait donc, si l'on veut l'exécuter, apporter dans l'interprétation beaucoup de vie et de sincérité, jouer l'adagio avec une transparence extrême et conduire les autres morceaux en leur prêtant une allure alerte et humoristique; dans tous les cas sans lourdeur, sans monotonie. La suite d'orchestre de M. Rimsky-Korsakow, *la Fille de neige (Snegourotchka)* dont c'était la première audition aux Concerts-Lamoureux, a déçu quelques-uns des admirateurs du maître; ils se souvenaient trop d'*Antar* et des autres grandes œuvres de l'école russe.

La Fille de neige est un opéra en quatre actes dont quelques épisodes symphoniques ont été détachés pour former une agréable sélection. Le *Beau printemps* et la *Danse des oiseaux* sont deux enfantillages musicaux, dans lesquels une gracieuse polyphonie et un mélange de sonorités figurant les voix des oiseaux produisent une impression vive et légère: malheureusement les deux autres morceaux, *Cortège du roi* et *Danse des bouffons*, paraissent d'une grande vulgarité à cause du fracas des cymbales, des trompettes, des grelots et autres instruments bruyants qui accompagnent les motifs de danses populaires. Au théâtre, tout cela se justifie ou s'explique par les développements naturels de l'action; loin de toute mise en scène, il ne reste plus qu'une extériorisation que l'on trouverait volontiers inopportune ou même brutale, l'ambiance faisant défaut. — Le beau concerto en *mi* bémol de Liszt a été interprété par M. Fernand Lemaire, qui a obtenu beaucoup d'applaudissements. — L'introduction du troisième acte de *Tristan et Isolde* est devenue l'occasion de plusieurs rappels pour M. Gundstoett, à cause du solo de cor anglais, rendu supérieurement par lui. M. Chevillard s'est surpassé dans la conduite de *Mort et transfiguration* de M. Richard Strauss. Enfin, la bacchanale de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, a terminé la séance à la satisfaction générale.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Audition intégrale de *la Création* (Haydn), les soli par Mmes Andrea Dereims, Auguez de Montalant, MM. Plamondon, Lucien Berton et Jan Reder.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner). — Fragments d'*Orphée* (Gluck), chantés par Mme Delna. — *Rapsodie Bretonne* (Le Borne). — Fragments des *Troyens à Carthage* (Berlioz), par Mme Delna. — Audition de la *Symphonie légendaire* (Benjamin Godard), soli par Mme Delna et M. Sigwalt.

Théâtre-Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — *Ruines* et *Je veux* (G. Ferrari), chantées par Mme Kutscherra. — Audition intégrale du prologue du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), chanté par Mmes Kutscherra, Cauchy, Grégoire, Mellot-Joubert et M. Cazeneuve. — *Chevauchée des Walkyries* (Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

— Les Matinées musicales et populaires de l'Ambigu se sont terminées mercredi avec un programme fort réussi. Après une brillante exécution par Mme Marguerite Long, MM. Soudant, Migard et Marneff du quatuor pour piano et cordes de H. de Saussine, œuvre d'une belle facture classique et d'une réelle originalité, Mme Long a fait applaudir un jeu délicat et expressif dans la 7e *Barcarolle* de Gabriel Fauré, une valse et une étude de Chopin. M. Camille Erlanger a accompagné à Mlle Gerville-Réache, qui y obtint un grand succès, et à M. Ponzio, un jeune baryton à la voix généreuse, ses *Poèmes Russes*, puis à Mlle Mastio et à M. Gibert le duo d'*Aphrodite*. Deux mélodies de A. Sauvrezis, exquisement chantées par Mme Mellot-Joubert soutenue par la flûte de M. Blanquart, la harpe de Mlle Zieliaska et le chœur intéressèrent par leur saveur archaïque. Mais le grand attrait de la séance fut dans les *Mélodies Populaires* et les *Chants de la Vieille France* de M. Julien Tiersot, que l'auteur dirigeait, et où les voix alternées de Mme Mellot-Joubert et de Mlle d'Espinoy égrenèrent ces perles du passé toujours si délicates, *la Belle au Rossignol*, *l'Amour de moi*, *Musette*, *Tambourin*, *Nicolas va voir Jeanne*, *Margot labourez les vignes*, etc. Un chœur féminin souple et homogène, composé d'élèves des cours de Mmes C. Chevillard et A. Geloso, accompagnait les chansons et chanta seul *Voici la Saint-Jean* et *C'est le vent frivolant* avec Mme Bressac et Mlle Labarthe dans les soli. Le quatuor Soudant, dans la *Sérénade* d'Haydn et le poétique *Nocturne* de Borodine, termina glorieusement et le concert et la saison.

— Le concert de M. Victor Staub a été des plus intéressants, et il a semblé que ce fort beau pianiste était encore en progrès. Il a été admirable dans sa série de pièces classiques. Parmi les pièces modernes qu'il a interprétées avec une variété de talent bien curieuse, il faut citer surtout le nocturne en *ré* bémol d'Ernest Moret, qui a laissé une impression forte et profonde, et la 6e *mazurka* du même auteur, jouée avec une délicatesse extraordinaire; c'était d'un très grand artiste. Signalons aussi un *Caprice-étude* de Louis Diémer, morceau brillant.

— Toute une partie de la 3e séance du « Lied moderne » était consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Mme Marteau de Milleville et M. G. Mauguière ont dit à qui mieux mieux une suite de mélodies parmi lesquelles nous signalerons *Près d'un ruisseau*, *Au Jardin d'amour*, *Au bord de l'eau*, *le Baiser*, *Écoute la symphonie*, *Ce qui dure*, etc. M. Pierre Destombes a très bien dit sur son violoncelle la *Méditation* et *le Menuet*.

— Le troisième récital de M. Gottfried Galston, consacré à Chopin, offrait un intérêt tout spécial. Le programme comprenait douze préludes joués dans l'ordre suivant : op. 28, no 1; op. 45, op. 28, nos 7, 8, 14, 12, 17, 19, 20, 23, 16; les deux nocturnes en *fa* dièse, mineur et majeur; deux valses, en *la* bémol et en *ré* bémol; la polonaise, op. 53; les trois études composées pour la méthode des méthodes de Moschelès et Fétis; enfin les vingt-quatre grandes études, op. 10 et 25. Dans cette dernière série d'œuvres, dont chacune est un reflet du même foyer d'inspiration, le pianiste s'est montré tout particulièrement remarquable, autant par la puissance et la souplesse de son jeu que par la noblesse de son style et la persistance de la force dans les passages où la continuité des mêmes dessins rend l'exécution souvent très fatigante. La salle entière, frappée par la splendeur de cette interprétation, a rappelé quatre fois M. Galston, et il a dû, à la fin de la séance, répondre au vœu du public qui ne s'en allait pas, et ajouter au programme le prélude no 24. — Am. B.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Antonin Marmontel est un auteur rare. Il est tellement pris par les mille soins d'un enseignement apprécié et très couru qu'il a peu d'instants à consacrer à la composition. Il est, de plus, très inquiet de ce qu'il produit, peu facile à se contenter lui-même, de sorte que c'est toute une affaire de lui arracher quelque manuscrit et qu'il y faut mettre parfois des années. Nous avons eu la bonne fortune de nous assurer enfin la possession d'une petite série de pièces de piano, d'une facture achevée, de style châtié et d'inspiration chaleureuse. Nous donnons aujourd'hui le no 4 de cette suite nouvelle : *Feuillet d'album*, très accessible même aux jeunes pianistes.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Conried, le directeur du Metropolitan Opera de New-York, paraissant s'adonner exclusivement à la musique allemande et italienne, il était tout naturel qu'une concurrence d'opéra plus particulièrement vouée à la musique française, qui en vaut bien la peine, s'élevât à côté de lui. C'est chose faite avec M. Hammerstein, déjà directeur du Manhattan Opera House, où l'on jouera seulement la comédie. Un nouvel Opéra sera construit aux environs du Central-Park. Déjà Mlle Garden a contracté un engagement avec M. Hammerstein pour créer à New-York, l'hiver prochain, *Louise*, *Thaïs* et *Pelléas*. Les traités sont également passés avec les éditeurs parisiens de ces trois ouvrages. D'autre part, le baryton Renaud et le ténor Dalmorès ont aussi signé avec M. Hammerstein, ainsi que Mme Melba, qui même prendrait une part dans la direction du nouveau théâtre. Enfin MM. Conried et Hammerstein se disputent le ténor Caruso. Qui l'emportera ? On en est déjà, comme enchère, à 3.000 dollars par représentation.

— On annonce de New-York que Mlle Géraldine Farrar vient de se fiancer avec le ténor hongrois M. Dœme.

— Un incident assez curieux s'est produit au théâtre de Chicago, pendant une représentation de *Lucie de Lammermoor* que donnait, devant 2.500 spectateurs, une compagnie lyrique italienne. On vit, à un moment, une épaisse colonne de fumée envahir la scène, et aussitôt une panique s'empara du public, qui songea à s'enfuir au plus vite. Alors la *prima donna*, Mlle Alice Nilsen, vint se placer devant la rampe, et d'une voix sonore entonna l'hymne américain. Les spectateurs, rassurés par sa présence, se calmèrent bientôt, le feu fut éteint rapidement et la panique n'eut point les conséquences terribles qu'on eût pu craindre. Il va sans dire qu'on fit ensuite une immense ovation à l'intelligente et courageuse cantatrice.

— Nous lisons dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* : « Au sujet des représentations avortées de la *Salomé* de Richard Strauss à l'Opéra de Paris, des bruits peu concordants se sont répandus, de sorte qu'il est devenu difficile d'entrevoir le véritable état de la question. Une lettre qu'a écrite M. Strauss, à l'occasion d'une correspondance parisienne du *Berliner Bœrsen-Courier*, remet les choses dans leur vrai jour. La Société des auteurs, à Paris, avait proposé à M. Strauss de devenir un de ses membres. Mais M. Strauss refusa, pour ce motif que les statuts de la société auraient porté atteinte à ses droits quant à la disposition de *Salomé*. La lettre est instructive, en ce sens qu'elle montre le pouvoir que s'attribue la Société des auteurs. M. Strauss écrit :

Je vous remercie beaucoup pour l'aimable envoi de l'information parisienne, au sujet de laquelle j'aimerais à faire impartialement remarquer que le paragraphe 5 des statuts, auxquels j'aurais à me conformer si je devenais membre de la Société des auteurs dramatiques, porte, à l'alinéa 2, ce qui suit : « L'objet de la société est : la perception des droits des auteurs vis-à-vis des administrations théâtrales, à Paris, dans les départements, *à l'étranger, partout enfin où la perception peut ou pourra s'exercer légalement* en vertu de traités généraux passés avec la Société, et la mise en commun d'une partie de ces droits; ».... Le paragraphe 17, alinéa 2, dispose : « Il est interdit à *tous* les membres de la Société de faire représenter des ouvrages dans un théâtre où ils seront.... *artistes ou employés à titre quelconque, etc.* » Donc, si cela plaisait à la Société, elle pourrait m'interdire de diriger *Salomé* à l'Opéra de Berlin. Je ne crois pas que ces deux paragraphes puissent laisser place à aucun doute. Il est vrai que mon représentant à Paris m'assure que je ne dois pas prendre à la lettre les statuts dont il s'agit et que je dois les interpréter dans le sens favorable aux auteurs, mais il n'est pas en état de me procurer une attestation en ce sens émanant de la Société des auteurs. Cette Société a désiré que j'acceptasse sans condition les statuts, si je veux que mes œuvres soient exécutées sur une scène française ayant un traité avec elle; mais ma raison me dit que, dans un contrat qui doit engager ma famille pendant cinquante ans après ma mort, il n'est pas prudent de m'en remettre à la volonté de la Société, sans redouter qu'elle ne soit un jour entraînée à invoquer contre moi les deux paragraphes en question. Il se peut qu'elle ne le fasse pas, mais qui pourrait me donner là-dessus la moindre garantie? Et si la Société pense réellement ne pas devoir appliquer ces paragraphes, *alors, pourquoi les insérer dans ses statuts?* D'autre part, si effectivement elle veut exercer ses droits *seulement* en pays de langue française, et, dans ces limites, je lui concéderais volontiers mes œuvres, *pourquoi ne consent-elle pas à m'en donner l'assurance écrite? Quant à signer des contrats renfermant des conditions qui me sont positivement peu agréables, et cela dans l'espoir d'avoir la bonne fortune que ces conditions ne seront jamais appliquées, je tiens cela pour*

peu moral. Si la Société refuse de prendre en considération les demandes équitables d'un auteur étranger, cet auteur devra, bien à regret, renoncer à ce que ses œuvres soient représentées en France. Que d'autres auteurs allemands aient adhéré à ces statuts (vraisemblablement sans les avoir lus), cela n'a pas d'influence sur moi. Peut-être ces modestes observations fourniront-elles à la Société l'occasion d'entreprendre, en faveur des auteurs étrangers, une petite modification opportune de ses statut. Agréez, etc. Dr. Richard Strauss.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer ici que tous les compositeurs n'ont pas eu les mêmes craintes et les mêmes scrupules que M. Richard Strauss, qui est un des chefs d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Richard Wagner et Verdi ont été membres de la Société des auteurs; MM. Leoncavallo, Puccini et bien d'autres encore le sont actuellement.

— On s'occupe beaucoup, en ce moment, de l'avenir du théâtre de Bayreuth, en raison de la maladie de Mme Cosima Wagner, plus grave qu'on ne le pensait d'abord, et qui, croit-on, ne lui permettrait que difficilement de reprendre la direction de ce théâtre, dans laquelle elle apportait l'énergie que chacun sait. On songe donc à la personnalité de son successeur éventuel, et les avis sont partagés à ce sujet. Un certain groupe très sympathique à son fils serait très disposé en sa faveur; mais on objecte que si M. Siegfried Wagner a montré du goût et de l'habileté pour la mise en scène, il n'en est pas tout à fait de même en ce qui concerne la conduite de l'orchestre, et l'on sait que sous ce rapport son succès à Bayreuth a été plutôt modeste. Un autre groupe de wagnériens lui préférerait son beau-frère, le gendre de Mme Wagner, M. Beidler, qui est très apprécié comme musicien. Cependant, pour éviter toute rivalité et toutes contestations possibles entre membres de la famille, et en songeant d'ailleurs qu'à partir du 1er janvier 1914 cessera tout droit de propriété sur les œuvres du maître, un troisième mettrait en avant une troisième combinaison, c'est-à-dire la formation d'un consortium artistique. Ce consortium devrait s'occuper avant tout de recueillir des capitaux, capitaux d'autant plus nécessaires que dans sept ans les droits d'auteur seront éteints, et que, d'autre part, si la police avait un jour l'idée d'examiner les conditions matérielles d'exploitation du théâtre de Bayreuth, qui n'offre aucune espèce de sécurité ni de garantie en cas d'incendie, il se pourrait qu'on obligeât l'art wagnérien à chercher un refuge ailleurs.

— On a recueilli assez récemment quelques vers composés par Mendelssohn à l'âge de dix-sept ans, et envoyés par lui à sa mère à l'occasion d'un anniversaire. Bien qu'ils n'aient aucune valeur littéraire, leur côté humoristique et leur philosophie un peu sceptique peuvent intéresser. En voici la traduction : « Le compositeur écrit-il d'une manière sérieuse, en ce cas il m'endort doucement; s'il écrit avec enjouement, il me paraît vulgaire. S'il se traîne dans les longueurs, il nous fait pitié; s'il est bref, on ne s'échauffe guère. S'il s'efforce d'être clair, on le prend pour un pauvre niais; s'il se montre profond, il sera traité de tête fêlée. De quelque façon qu'il écrive, nul ne lui en saura gré. C'est pourquoi le compositeur doit écrire selon ses préférences et selon ses moyens. »

— La censure et *Rienzi*. Il y aura bientôt cinquante ans, au commencement d'octobre 1858, Wagner eut une correspondance avec Franz Lachner, alors directeur général de la musique à Munich. Il s'agissait des représentations de *Rienzi*. Tout paraissait marcher à souhait; Wagner attendait avec la plus vive impatience l'envoi des cinquante louis d'or qui lui avaient été promis comme honoraires. Au lieu de l'argent qu'il attendait fiévreusement, il reçut une lettre de Lachner datée du 26 octobre; cette lettre lui apportait la nouvelle que le comité de lecture du Théâtre de la Cour avait interdit la pièce et que sa décision était basée sur des motifs religieux. Wagner stupéfait, furieux, s'épancha dans le sein de Liszt : « C'est dommage pour la belle religion », lui écrivit-il, « mais si de pareilles choses peuvent arriver, c'est de ta faute et tu en es bien aussi le complice; qu'as-tu besoin de composer pour les prêtres de si belles messes ! » *Rienzi* ne fut joué à Munich que le 27 juin 1871, près de trente ans après la première représentation à Dresde (20 octobre 1842). Lachner avait demandé sa retraite en 1865, principalement à cause du peu de sympathie qu'il avait pour la musique de Wagner, devenue envahissante dans la capitale de la Bavière, de par la volonté du roi Louis II.

— Nous avons signalé les grands succès qui ont marqué le commencement de la tournée de Mme Aïno Ackté; on nous écrit de Francfort que l'éminente cantatrice a remporté un nouveau triomphe, à l'un des concerts philharmoniques organisés dans cette ville. Admirablement en voix, Mme Aïno Ackté a produit une impression profonde dans le grand air de *Marie-Magdeleine*. Après l'air de la folie d'*Hamlet*, chanté par elle avec un brio extraordinaire, une ovation grandiose lui a été faite.

— La section de Leipzig de la Société internationale de musique a organisé il y a quelques jours un *Collegium musicum* sous la direction de M. Hugo Riemann. On a fait entendre pendant la réunion le programme historique suivant : symphonie en *mi* bémol, op. 7, nº 1, composée en 1773 par Karl von Dittersdorf; morceaux de chant du XIVe et du XVe siècle; madrigal composé vers 1360 par Dom Paolo da Firenze; ballade de Guillaume de Machault (1284-1372); rondeau de Gilles Binchois (1400-1460). La seconde partie du concert a été consacrée à la musique de danse; on a joué : Pavane et Gaillarde de l'année 1530; Pavane de Hieronimus Praetorius (1616); Courante de G. Engelmann (1616); Bourrée de Jean Frédéric Fasch (vers 1730); Nouvelles danses viennoises (valses, menuets et laendler), que M. Riemann croit pouvoir être attribuées à Beethoven.

— Conseil aux directeurs de théâtres. — Le trait suivant de psychologie féminine a été raconté par un journal de Pesth. Il renferme un petit enseignement, présenté par un vieillard non sans grâce et sans bonne humeur. « Dans un des cafés de Vienne où se réunissent les acteurs, un homme de quatre-vingts ans vient s'installer chaque jour devant la même consommation. Il a été comédien, auteur dramatique et pendant plusieurs années directeur de théâtre. On lui présenta dernièrement un jeune homme qui voulait, lui aussi, être directeur; il lui donna quelques conseils et termina ainsi : « Surtout, ne vous éprenez jamais d'une actrice engagée dans votre troupe; j'ai commis une fois cette imprudence et m'en suis repenti. La jeune fille était belle et paraissait inaccessible. J'ai cherché à lui plaire pendant plusieurs mois et j'ai fini par éprouver la plus violente passion pour elle. A la fin, elle m'indiqua d'un regard qu'elle accueillerait ma recherche. J'étais le plus heureux des mortels, elle m'aimait donc, nous allions être unis. Troublé jusqu'au délire, je voulus lui prendre un premier baiser. Elle ne résistait pas, mais au moment où j'approchais mes lèvres, elle murmura quelques mots.... là, que croyez-vous qu'elle m'a dit? — Elle a dû vous dire : « Ah! comme je vous aime, et depuis si longtemps! » — Oh! non, elle n'a pas dit cela, elle m'a glissé dans l'oreille : « N'est-ce pas, tu me feras jouer la semaine prochaine *l'Orpheline de Lowood ?* » Oui, ce fut là son unique pensée, tandis qu'à cet instant je voyais le ciel s'ouvrir devant moi. Je n'ai plus jamais, pendant toute ma vie, embrassé une seule femme qui ait été engagée dans mon théâtre. »

— D'après un intéressant opuscule publié en 1904 par Mme Sandra Droucker sous le titre : *Souvenirs sur Antoine Rubinstein*, le grand artiste, auteur de *Néron*, du *Démon* et de quantité d'autres ouvrages appartenant à toutes les branches de l'art musical, aimait à caractériser en quelques mots simples et justes le style des compositeurs dont il faisait exécuter les œuvres. Ses observations peuvent se résumer de la manière suivante : « Couperin, Rameau, Scarlatti, John Bull écrivent pour le clavecin dans le style de piquants badinages; ils composent pour passer le temps, pour réjouir l'auditeur sans lui demander ni tension d'esprit, ni passion. Bach et Haendel ont conçu leurs œuvres en pensant à l'orgue; ils tiennent compte de la « registration », de la puissance et des nuances de coloris des sons. Haydn, Mozart, Philippe-Emmanuel Bach écrivent dans un style gracieux, avec leur cœur, non sans un peu de maniérisme... ils ont perruque et poudre. Beethoven : dramatique, humoristique et tragique. Schubert : plein d'âme et lyrique. Weber : étincelant, brillant. Mendelssohn : lyrique et scholastique. Schumann : romantique et fantastique. Chopin : rêveur. Liszt : fantastique, démoniaque et virtuose ».

— Le jeudi et le samedi de la semaine sainte, à Bruxelles, le Théâtre de la Monnaie donnera, avec le concours des artistes de la Comédie-Française, deux représentations des *Erinnyes*, avec la musique de M. Massenet. Le superbe drame antique, en deux actes, de Leconte de Lisle aura une interprétation de premier ordre. Les principaux rôles seront joués par Mmes Segond-Weber (Klytemnestra), Dudlay (Elektra), Delvair (Kassandra) et MM. Albert Lambert fils (Orestès) et Albert Lambert père (Agamemnon). L'orchestre, le ballet et les chœurs, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, seront ceux de la Monnaie. Le spectacle commencera par la *Nuit d'octobre*, d'Alfred de Musset, jouée par M. Albert Lambert fils et Mlle Delvair, précédée de l'ouverture de *Phèdre* de Massenet. La représentation du Jeudi-Saint aura lieu le soir, celle du samedi 30 mars, en *matinée*. Les *Erinnyes* seront représentées avec leur partie chorégraphique. Celle-ci ne fut jamais donnée à l'Odéon, où l'œuvre fut créée, et ne sera pas donnée l'hiver prochain à la Comédie-Française, qui va prendre l'œuvre à son répertoire.

— A la deuxième séance du « Concert de la libre esthétique », à Bruxelles, Mme Bathori a chanté de façon exquise *le Don silencieux*, la nouvelle mélodie de Gabriel Fauré, dont le succès est déjà si vif.

— Les représentations de *Thaïs* au Costanzi de Rome se poursuivent avec un succès extraordinaire. L'engagement de Battistini étant terminé, on a continué avec l'excellent baryton Cigada Francesco. Thaïs, c'est toujours cette jeune débutante dont la beauté est merveilleuse et le talent déjà si grand, Mlle Mélis Carmen, qui fait tourner toutes les têtes de la Ville éternelle.

— Le drame succédant à l'opéra. On venait de terminer, au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, une représentation de *Norma*, qui avait obtenu un grand succès. Après le spectacle, l'impresario Crescini et les artistes qui y avaient pris part, MM. Stampanoni, Russomanno, Franchi et Mlle Serena Ronconi, se réunissaient pour souper à l'hôtel de Sussambrino. Ils étaient à peine à table lorsqu'un certain Cesare Gaetani, ancien baryton, s'approcha et, d'un coup de revolver tiré à bout portant, frappa la jeune femme, après quoi il tourna son arme contre lui-même et se fit sauter la cervelle. On devine la stupéfaction. La jeune cantatrice, bien qu'atteinte au visage, fut sauvée comme par miracle. Néanmoins elle fut transportée aussitôt à l'hôpital Majeur, où elle est l'objet de grands soins. On ne songe pourtant pas encore à extraire la balle, qui est restée logée dans la nuque, mais on espère qu'il ne se produira point de complications, et le dernier bulletin signalait une grande amélioration dans son état.

— Dans un gracieux village du Piémont, à Fubine, on a représenté une opérette inédite, intitulée *Amori e contrasti*, paroles de M. Armodio Barbano, musique de M. Felice Testa.

— Le palais des Beaux-Arts de Monte-Carlo a donné à ses habitués la primeur d'un ballet nouveau, *l'Importun*, dont M. Louis Ganne a écrit la musique sur un scénario de MM. Georges Boyer et Hansen.

— Mlle Palasara, accompagnée du contrebassiste Nanny et de l'organiste Pickaert, vient de donner à Bilbao, Vittoria et San Sebastien toute une jolie série de concerts où elle s'est fait vivement applaudir, notamment dans *les Enfants* et *Enchantement*, de Massenet, *Regrets*, de Léo Delibes, *le Capelan*, de Paladilhe, *Inquiétude*, de Diémer. Mais le clou de ses programmes était *le Nil*, de Xavier Leroux, que le merveilleux artiste qu'est M. Nanny accompagnait sur sa contrebasse absolument comme s'il eût accompagné sur un violoncelle ou même sur un violon.

— Le théâtre San Carlos de Lisbonne a donné, fait assez rare, dans les premiers jours de ce mois, la première représentation d'un ouvrage dû à un compositeur portugais, *Amor de Perdição*, opéra en trois actes, livret italien tiré par M. Francisco Braga d'un roman du même titre, de M. Camillo Castello Branco, musique de M. Joao Marcellino Arroyo. Cet ouvrage, qui avait pour interprètes Mmes Gagliardi, Torreta et Leonardi, les ténors Russitano et Fazzini et le baryton Bonini, paraît avoir brillamment réussi. L'élégant journal *a Arte musical* en publie un compte rendu très élogieux, accompagné de jolies illustrations reproduisant portraits et décors. Ce compte rendu est suivi d'une longue biographie du compositeur.

— De Genève on nous signale de merveilleuses exécutions, données au Conservatoire, de *Ruth*, de César Franck, et de *la Vie du poète* de Gustave Charpentier. « Succès colossal » nous écrit-on.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Emile de Girardin se vantait d'avoir une idée par jour. Notre Conservatoire de musique peut se vanter, lui, de créer une classe nouvelle chaque semaine, — et cela sans charger les finances de l'État, puisqu'il n'est jamais offert d'appointements aux nouveaux professeurs. Il faut croire qu'ils s'y retrouvent autrement. La semaine dernière, c'était M. Imbart de la Tour qu'on nommait titulaire d'une classe d'esthétique d'art lyrique. Cette semaine, c'est M. de Félicis qui sera chargé d'une classe de maintien (élèves hommes). A qui le tour pour la semaine prochaine? On s'agite déjà beaucoup autour de la succession du pauvre Alphonse Duvernoy.

— Des nombreux legs qui figurent au testament du grand philanthrope que fut M. Osiris, nous signalons les suivants, qui intéressent le monde de la musique et des théâtres : à la Société des gens de lettres, 20.000 francs; à la Société des auteurs dramatiques, 20.000 francs; à l'Orphelinat des arts, 25.000 francs; au Conservatoire de musique et de déclamation, 5.000 francs de rente pour la fondation d'un prix annuel de pareille somme à un lauréat, homme ou femme, « ayant obtenu un premier prix dans les classes d'art lyrique ou d'art dramatique, c'est-à-dire opéra, opéra-comique, tragédie et comédie ».

— La commission de la caisse des retraites et de la caisse de pensions viagères et de secours de l'Opéra soumet au ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes le premier des deux rapports qu'elle doit présenter sur la situation des caisses dont la gestion lui est confiée. Il s'applique uniquement à la caisse des pensions de retraite en liquidation. Nous en extrayons les renseignements suivants : Le nombre des tributaires, qui était de 56 au 31 décembre 1905, est réduit, au 31 décembre 1906, à 53, ainsi répartis :

Administration	2
Ballet	2
Orchestre	14
Danse	10
Chœurs	16
Contrôle	3
Bâtiment	1
Costumes	2
Décoration	3
Total	53

Voici, d'autre, part la liste des pensions accordées en 1906 :

Pensions d'ancienneté

M. Taffanel (Claude-Paul) . . . . Fr. 4.125

Pensions de veuve

Mme Mataillet, née Mougin (Augustine) . . . . . . Fr. 1.125
Mme Connesson, née Filastre (Victoire) 384

Secours annuel d'orphelin mineur

M. Jolivet (Paul-Achille-Robert) . . . . Fr. 421

— Hier vendredi on a donné, à l'Opéra, la 32e représentation d'*Ariane*, l'œuvre superbe de Massenet et Catulle Mendès, avec la belle distribution de la création au complet. Salle comble et enthousiaste. — La représentation de samedi dernier, à l'Opéra, qui n'a pu avoir lieu par suite de la grève des électriciens, sera rendue aux abonnés le samedi 1er juin.

— L'interruption inattendue des répétitions du *Barbe Bleue* de M. Dukas à l'Opéra-Comique a jeté quelque perturbation dans les projets du directeur. On presse à présent tant qu'on peut les études de la *Circé* des frères Hillemacher et de la *Marie-Magdeleine* de Massenet, où Mlle Calvé doit paraître dès le 28 mars. On prépare aussi en toute hâte *le Chandelier* de M. Messager, dont les rôles, après lecture, ont été distribués à Mme Marguerite Carré et à MM. Fugère, Périer, Dufranne et Francell. On a écrit à ce propos que c'était la première fois que les héritiers d'Alfred de Musset autorisaient l'adaptation musicale d'une œuvre du grand poète. C'est une erreur. Ferdinand Poise a laissé une *Carmosine*, dont il avait composé la musique avec l'agrément de Mme Lardin de Musset. L'œuvre est même entièrement gravée, et il y a lieu de s'étonner que les directeurs n'aient jamais songé à la représenter. Car c'est certainement la plus fine partition qu'ait écrite Ferdinand Poise. On a toujours tort d'être mort.

— A l'Opéra-Comique, ces jours derniers, toute une série d'interprétations nouvelles pour plusieurs rôles des ouvrages du répertoire courant. C'est ainsi que Mlle Lamare et M. Francell ont pris possession de Wilhelm Meister et de Mignon dans *Mignon*, et que Mlle La Palme a hérité Micaela dans *Carmen* et même chanté Eurydice dans *Orphée*. Tous ces jeunes artistes ont été l'objet de réceptions très flatteuses de la part des habitués de la salle Favart. Mlle Angèle Pornot vient de renouveler pour deux années, et à de flatteuses conditions, l'engagement qui, depuis ses heureux débuts au théâtre, la lie à M. Albert Carré.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Madame Butterfly* et *les Noces de Jeannette*; le soir, *Mignon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— Réflexions du *Gaulois* au sujet de la jolie farce qu'ont faite à Paris les ouvriers électriciens avec leur grève subite :

... Les théâtres se sont un peu consolés, avec la journée d'hier dimanche, des pertes que leur a fait subir, pendant deux soirées, l'absence de lumière. En matinée, et en soirée, en effet, leurs salles ont été archicombles et partout, à chaque représentation, le maximum a été atteint. Pensez donc que le public parisien, si passionné de théâtre, avait, pendant deux soirées consécutives, été privé de spectacle!... Il fallait qu'il se rattrapât et il s'est rattrapé.

N'empêche que les pertes subies par les deux relâches forcés de vendredi et de samedi n'aient été considérables; quelques chiffres puisés à bonne source en donneront une idée à peu près exacte.

Les recettes des théâtres fermés à cause de la grève auraient atteint pour chaque soirée 92.000 francs, soit, pour les deux soirées, 184.000 — irrémédiablement perdus. De leur côté les auteurs et l'Assistance publique, qui touchent à eux deux 20 0/0 sur les recettes, ont perdu 36.800 francs. En outre, on peut estimer à 30.000 francs la perte qu'a supportée le petit personnel, c'est-à-dire les contrôleurs, les ouvreuses, les marchands de programmes, les accessoiristes et les figurants. Et dans ce chiffre on ne fait pas entrer les « feux » des artistes, qui devraient cependant y figurer pour une somme minimum de 20.000 francs.

C'est beau, la grève!

— On dit que le théâtre des Nouveautés ne disparaîtra pas, ainsi qu'il en avait été question, à la fin de cette année 1907. La société propriétaire de l'immeuble, effrayée par les conséquences que peut entraîner le vote de l'impôt sur le revenu, remettrait à plus tard ses projets de constructions nouvelles. Et l'on dit aussi que M. Antoine, assez mal en point en son trop lourd Odéon, songerait à quitter la rive gauche pour venir installer son ancien répertoire du boulevard de Strasbourg en cette petite salle si heureuse sous la direction actuelle de M. Henri Micheau.

— Une lettre intéressante de Tschaïkowsky, qu'il écrivait de Paris, le 5 février 1883, pour répondre à une de ses amies de Russie :

... Je n'ai pas lu *l'Évangéliste* de Daudet, bien que je possède ce livre. Je ne puis dominer un certain préjugé: ce n'est pas la faute de l'auteur, mais toutes les sectes me sont antipathiques, « Armée du Salut » ou toute autre. Comme je sais que Daudet (que j'aime d'ailleurs autant que vous) parle de l'une de ces sectes dans son livre, je n'ai pas du tout envie de le lire.

En ce qui concerne la musique française, je peux dire ceci pour ma défense : je ne m'enthousiasme pas pour la totalité des œuvres de la nouvelle école française, ni particulièrement pour un de ses compositeurs, mais bien plutôt pour cette influence d'originalité et de fraîcheur qui éclate dans la musique française actuelle. Leur désir d'éclectisme et leur ardeur à abattre la routine d'un siècle me plaît, car ils restent dans les frontières de la beauté. Mais on ne trouve pas chez eux cette tendance répugnante de quelques-uns de nos compositeurs, pour qui la nouveauté et l'originalité consistent à fouler aux pieds les beautés musicales. Si nous comparons la nouvelle école française avec ce que l'on fait en Allemagne, nous verrons que la musique allemande est en décadence et qu'ils ne possèdent rien quand ils ne répètent pas perpétuellement tantôt Mendelssohn et Schumann, tantôt Wagner et Liszt. Au contraire, en France, on entend du nouveau, et leur musique est intéressante, pleine de fraîcheur et de force. Naturellement, Bizet dépasse les autres, mais il y a encore Massenet, Delibes, Guiraud, Lalo, Godard, Saint-Saëns, etc. Ce sont des hommes de talent, et, en tout cas, qui ne montrent rien de comparable à la sèche routine des Allemands d'aujourd'hui. P. TSCHAÏKOWSKY.

— M. René Brancour, conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, vient d'être nommé officier de l'instruction publique.

— L'Association de protection mutuelle des théâtres et concerts de France, cette œuvre si utile et si humanitaire qui a pour but de venir en aide aux veuves et aux orphelins du monde des théâtres, annonce pour le vendredi 12 avril une représentation extraordinaire en matinée au théâtre des Nouveautés, mis gracieusement à sa disposition par M. Micheau. Les principaux artistes des théâtres et concerts de Paris ont promis leur concours à cette représentation, qui promet d'être des plus brillantes.

— Sous le patronage de MM. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État des beaux-arts, Anatole France, Maurice Donnay, Léon Dierx, Maurice Faure, Gustave Rivet, Mme Daniel Lesueur et M. P. Ollendorff, aura lieu prochainement la représentation unique, au bénéfice de la caisse de secours de la Société des poètes français, d'un drame historique en vers, en cinq actes, de M. André

Avèze. Titre : *le Prince* (César Borgia). M. de Max a bien voulu promettre son gracieux concours aux organisateurs de cette manifestation artistique. Il créera le rôle du Pape Alexandre VI.

— Notre collaborateur M. Julien Tiersot vient de remettre à M. le ministre de l'instruction publique son rapport sur la mission d'ethnographie musicale dont il avait été chargé l'an dernier en Amérique (États-Unis et Canada). Cet important document contient, avec plus de cent vingt pages de texte, environ quatre-vingt mélodies notées, provenant des indiens des diverses tribus de l'Amérique du Nord et des nègres qui peuplent les états du sud.

— Le concert de *la Tarentelle* vient d'être donné à la salle Érard. Voilà une société instrumentale d'amateurs qui ne craint pas d'aborder les œuvres les plus hautes et de rivaliser avec nos grandes sociétés symphoniques : elle avait inscrit à son programme la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. —Ensuite, Mme Judith Lassalle a dit, et merveilleusement dit, de sa voix chaude et vibrante, *la Légende bretonne,* de G.-R. Simia. C'est une œuvre intéressante, d'un grand sentiment poétique, d'une orchestration colorée et brillante. — Le concerto de Wieniawski a été superbement interprété par l'excellent violoniste Cantrelle. — *Cœur solitaire*, œuvre aimable de Léon Moreau, a trouvé en Mme Judith Lassalle une exquise interprète. — En somme, ce concert, à l'instar de ses aînés, a été digne de toute louange.

— Le programme de la dernière soirée donnée par M. et Mme Albert Blondel était défrayé par Mlles Borgo et Linder, MM. De Vriès et Blanquart, qui ont chanté de charmantes mélodies de Widor et du pauvre Alphonse Duvernoy, si malheureusement emporté ces jours derniers. M. Léon Delafosse s'était chargé de la partie pianistique, et l'on peut croire qu'il s'en est tiré avec éclat. Mais le grand succès de ces soirées, ce sont toujours les maîtres de la maison qui l'apportent eux-mêmes, tant ils mettent de bonne grâce et de cordialité dans l'accueil fait à leurs amis et invités.

— Mme la princesse Armande de Polignac (comtesse de Chabannes) vient de faire représenter au Grand-Opéra de Nice un opéra intitulé *Petite Sirène,* dont, à la tête de l'orchestre, elle dirigeait elle-même l'exécution. Mme la princesse Armande de Polignac (comtesse de Chabannes) ne se contente pas d'être compositeur et cheffe d'orchestre. Elle fait aussi de la critique musicale, et publie dans un périodique des « pensées » sur tel ou tel maître, telle ou telle œuvre. De ces « pensées » nous en détachons une, qui nous prouve que Meyerbeer ne savait pas orchestrer. La voici : « Oh ! orchestration de Meyerbeer ! J'assistais à *l'Africaine;* soudain des trilles de triangle que je pris chaque fois pour une sonnerie électrique, tant ils étaient imprévus et inexplicables. Puis accompagnements de clarinette solo, l'entend qui peut. D'interminables chœurs *a cappella* redescendant sur une note fausse (?). Et dans les moments culminants des rutilances de cornet à pistons. » D'où l'on peut supposer que Mme la princesse Armande de Polignac (comtesse de Chabannes) n'a admis dans son orchestre ni triangle, ni clarinette solo, ni cornets à pistons...

— La 5e matinée donnée par M. P. Destombes à Versailles a été des plus réussies. Au programme, la belle sonate de Théodore Dubois pour piano et violoncelle, fort bien exécutée par M. et Mme Destombes, les deux pièces de violon du même auteur (Andante et Scherzo), où M. Houfflack s'est particulièrement signalé, et encore une suite de mélodies *(l'Air était doux, Dormir et rêver*, etc.), chantées par Mlle Demougeot. On a bissé la *Gavotte* de Samuel Rousseau pour violoncelle et piano et applaudi furieusement l'Arioso du *Roi de Lahore*, chanté par M. Marc David.

— En raison de l'épouvantable catastrophe de l'*Iéna* et du deuil qui plane sur la ville de Toulon, le théâtre et le casino de cette ville ont interrompu leurs représentations.

— Un opéra nouveau en deux actes, *la Maison de chasse*, de M. Wilhelm Reich, vient d'avoir sa première représentation à Metz, sous la direction du compositeur.

— Le théâtre de Grenoble vient de faire une agréable surprise à ses habitués en leur offrant la primeur d'un ouvrage inédit, *Manoël*, drame lyrique dont M. Émile Nerini a écrit la musique sur un poème de MM. G. Montoya et J.-D. de Lambert. Le succès a, dit-on, dépassé toutes les espérances, et déjà l'on parle de représenter cet ouvrage dans diverses autres villes, notamment à Lyon et à Genève.

— Nous apprenons que l'illustre maître Massenet a accepté la présidence d'honneur du concours de musique de Tours. Le comité d'organisation s'est aussi adressé pour la présidence effective à deux sommités artistiques du genre, à M. Laurent de Rillé, qui présidera les jurys d'orphéons, au distingué chef de musique de la Garde républicaine, M. Parès, qui sera à la tête des jurys des harmonies et des fanfares. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Aubry, secrétaire général du concours, à l'Hôtel de Ville de Tours.

— De Dijon on nous signale le grand succès d'*Hérodiade*, fort bien interprétée par Mlles Blanchet, Bady, et MM. Garoute et Jennotte.

— Le deuxième festival d'Alsace-Lorraine aura lieu du 1er au 3 juin à Strasbourg. La première journée sera consacrée à l'audition de *la Damnation de Faust*, dirigée par M. Colonne. Le second jour, M. Steinbach, de Cologne, fera entendre des œuvres de Bach, Beethoven et Brahms ; enfin, la troisième journée a été réservée aux ouvrages de Liszt, de Wagner et de Bruckner, qui seront exécutés par un orchestre que conduira M. Félix Mottl.

— Jeudi dernier on a donné à Lille la première représentation d'un opéra de M. Ratez, directeur du Conservatoire. Titre : *le Dragon vert*. On a fait très bon accueil à cette nouvelle partition d'un musicien fort distingué.

— Soirées et Concerts. — Audition de quelques élèves de M. Henry Vaillant parmi lesquelles se font remarquer M. M. V. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), Mlle J. V., MM. J. M. et J. B. (*Sérénade*, trio, Widor), Mlle M.-L. P. (*Feux follets*, Philipp, et *Valse-Caprice*, Johann-Strauss-Philipp). — Intéressante matinée d'élèves à l'École classique dirigée par M. Ed. Chavagnat. Au programme, œuvres de Philipp exécutées sous sa présidence. Gros succès pour *Phalènes*, *Clair de lune*, *Cygnes noirs*, *Feux follets*, *Löndler* et *Sérénade grotesque*. — Au concert qu'elle a donné, salle Pleyel, Mlle Elyda Russell s'est fait vivement applaudir dans *Mai* de Reynaldo Hahn et *Puisqu'elle a pris ma vie* de Massenet, qu'elle a délicieusement chantés. — En cinq séances très chargées, Mlle Hortense Parent vient de faire entendre les nombreux élèves de ses écoles d'application et l'intérêt n'a pas faibli un seul jour. Il faut signaler parmi tout ce petit monde Mlles G.-A. (*Chœur et danse des lutins*, Dubois), L. L. (*Mandolinata*, Paladilhe-Saint-Saëns), J. G. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), G. G. (*Scherzetto*, Dubois), M. C. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), M.-T. B. (*Marche orientale*, Dubois), V. K. (*Sous bois*, Pugno), T. L. (*Scherzo-choral*, Dubois), G. O., M. V., M.-T. L. et L. O. (*Passepied* du *Roi s'amuse*, Delibes), M.-L. T. (*En chemin*, Holmès), M. B. (*Danse de Sylvia*, David), G. G. (*Romance hongroise*, Delibes), J. H. (*Clair de lune* de *Werther*, Massenet-Périlhon), S. H. (*Air à danser*, Pugno) et P. D. (*Eau courante*, Massenet). — Mme Ch. Cadot vient de faire entendre ses élèves et des applaudissements mérités allèrent à Mlles S. M. (*Le Baptême d'Yvonnette*, Wachs), G. J. (*Chanson de Guillot-Martin*, Périlhou), M. T. (*Marche des batteurs* de *Xavière*, Dubois), M. G. (air d'*Ariane*, Massenet), G. T. (air de *Manon*, Massenet), Mmes G. (air de *Sigurd*, Reyer) et R. (cantabile de *Thérèse*, Massenet). Très gros succès pour le *Noël* (*Werther*) de Reynaldo Hahn chanté délicieusement par les enfants du petit cours de solfège.

NÉCROLOGIE

Les obsèques d'Alphonse Duvernoy ont été célébrées au milieu de l'affluence émue de tous ses amis. Par le nombre des assistants, dont beaucoup étaient en larmes, on a pu voir dans quelle estime on tenait le cher disparu, non seulement pour son très réel talent, mais aussi pour la dignité de sa vie et le haut caractère qu'il montra en toutes circonstances. Sur sa tombe, Gabriel Fauré a pris la parole en ces termes :

Messieurs,

La nouvelle de la mort d'Alphonse Duvernoy est parvenue au Conservatoire au moment où, tous, nous le croyions remis de la maladie qui l'avait tenu, durant quelques semaines, éloigné de ses occupations. C'est donc encore sous le coup de la plus douloureuse émotion que je viens adresser à cet artiste, à ce musicien d'élite, à ce professeur si zélé, si pénétré de la beauté et de l'importance de sa mission, l'hommage et l'adieu du Conservatoire.

Le Conservatoire ! Alphonse Duvernoy, fils et petit-fils de fonctionnaires de cette grande École, y était, pour ainsi dire, né ; il y avait passé toute sa vie ; il lui avait consacré toute son activité, toute son intelligence, et, n'était la tendre affection qu'il avait réservé à sa famille, j'ajouterais qu'il avait voué tout son cœur à sa chère École.

Il en avait été, dès l'enfance, un des élèves les plus brillants : à l'âge de treize ans, il y remportait le premier prix de piano; puis, passionné de musique, ne se contentant plus de ses précoces succès de virtuose, il poursuivit ses études pour devenir le compositeur remarquable dont nous avons tous applaudi les œuvres ; — et, pour ne citer que les plus importantes, je rappellerai *la Tempête*, poème symphonique, couronné au concours de la ville de Paris ; *Sardanapale*, joué au Théâtre-Royal de Liège ; enfin *Hellé*, dont la représentation au théâtre national de l'Opéra consacra hautement son réel et sérieux talent.

Mais c'est surtout au professeur que je dois rendre ici l'hommage reconnaissant du Conservatoire.

Appelé en 1886 à prendre la succession de Le Couppey, dans une classe supérieure de piano, Alphonse Duvernoy a été, depuis plus de vingt ans, le modèle même des professeurs. Leur prodiguant son temps et ses conseils, s'intéressant à leurs progrès, prenant passionnément à cœur leurs succès, ce maître si dévoué laissera à ses élèves, — dont beaucoup sont déjà des artistes notoires, — les plus chers, les plus inaltérables souvenirs.

Quant à ses collègues, les professeurs du Conservatoire, ils savaient tous, comme nous, combien Alphonse Duvernoy était attaché à l'école : ils ne manquaient pas une occasion de lui témoigner l'estime et l'affection qu'ils éprouvaient pour lui et l'avaient élu, à plusieurs reprises, pour les représenter au Conseil supérieur de l'enseignement. Enfin, lorsque Duvernoy, dans une pensée touchante de solidarité et d'amitié, conçut le projet de fonder la Société mutuelle de secours du corps enseignant, il fut désigné par acclamation pour en être le président perpétuel.

Je ne veux pas, messieurs, terminer ce court adieu à l'artiste éminent, consciencieux, éclairé, et à l'homme loyal, courageux et bon, sans offrir à sa dévouée compagne et à sa fille qu'il chérissait si tendrement, à son frère Edmond, dont il était l'inséparable ami, à l'illustre artiste, Mme Pauline Viardot, dont il était aimé comme un fils, à toute cette famille si étroitement unie, l'expression émue de la part que tous, au Conservatoire, nous prenons à un deuil si cruel et si imprévu.

— Otto Hegner, pianiste qui s'est fait entendre aux Concerts-Colonne comme enfant prodige, il y a une quinzaine d'années, est mort à Hambourg le 28 février dernier. Né à Bâle le 18 novembre 1876, il prit à quatre ans ses premières leçons de piano. De huit à seize ans, il eut pour professeurs MM. Hans Huber et Alfred Glaus. Il n'avait pas encore neuf ans lorsqu'il se fit entendre pour la première fois en public au théâtre municipal de Bâle. Sa première tournée de concerts eut lieu en 1888. Pendant cette dernière année et les suivantes, il obtint des succès en Angleterre et en Amérique. Il parcourut

l'Allemagne, l'Autriche, le Danemark en 1890-91, et vint à Paris. Abandonnant la carrière de virtuose vers 1893, il ne la reprit plus exclusivement. Il joua pourtant dans quelques concerts à Bâle, Cologne, Leipzig, Berlin. Pendant les sept dernières années de sa vie, il fut successivement professeur, d'abord au Conservatoire Hoch, à Francfort, de 1900 à 1905, ensuite au Conservatoire de Hambourg.

— De la Spezia on annonce la mort, à l'âge de soixante ans environ, d'un artiste, Giuseppe Belletti, dont la vie fut diverse et aventureuse. Né à Bologne, il était à peine âgé de quinze ans lorsque, en 1859, il s'enrôlait sous les ordres de Garibaldi et était fait sergent sur le champ de bataille. En 1866 il prenait encore part, avec Garibaldi, à la campagne du Trentin. Devenu ensuite professeur de belles-lettres, histoire et géographie aux écoles techniques de San Giovanni in Persiceto, il ne tarda pas à suivre les conseils de ses amis, qui l'engageaient à tirer parti de sa très belle voix de baryton. Il aborda donc le théâtre et y réussit pleinement, se produisant successivement à la Scala de Milan, au San Carlo de Naples, au Communal de Bologne, à la Pergola de Florence, etc. Puis il mit fin à sa carrière de chanteur en se faisant impresario, et dirigea divers théâtres à Florence, Milan, Mantoue, Parme et enfin à la Spezia, où il était depuis dix-huit mois à la tête du Politeama lorsqu'il succomba à une courte maladie.

— A Turin est mort un artiste estimé, Natale Canti, compositeur qui avait été élève du Conservatoire de Milan, après quoi il était allé terminer son éducation musicale en Allemagne. On signale, parmi ses compositions, un opéra intitulé *Savitri*, qui fut représenté avec succès à Turin. Il a écrit surtout beaucoup de morceaux de concert pour le chant.

— En dernière heure nous apprenons la mort du grand impresario américain Maurice Grau, qui dirigea longtemps et avec éclat le Metropolitan Opéra de New-York et les célèbres tournées de Sarah-Bernhardt et Coquelin. Il était de plus un fort galant homme, chose assez rare dans le métier.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Viennent de paraître, chez E. Fasquelle : *Histoires de Parisiennes*, d'Alfred Capus (3 fr. 50); *l'Ombre s'étend sur la montagne*, d'Édouard Rod (3 fr. 50); *la Madeleine amoureuse*, de Maurice de Waleffe (3 fr. 50); *la Faute de l'abbé Mouret*, pièce en 4 actes et 14 tableaux, tirée du roman d'Émile Zola, par Alfred Bruneau, représentée à l'Odéon (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3965. — 73e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Mars 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON

de GABRIEL FAURÉ, poésie d'HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *Orphelines*, nouvelle mélodie de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

VALSE BLANCHE

n° 3 des *Pages blanches*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Papillons noirs*, de J. MASSENET.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Trois musiciens se partagent l'honneur et la gloire d'avoir fondé chez nous le genre de l'opéra-comique et d'avoir doté la France d'une forme d'art nouvelle et particulière, que certains peuvent ne pas aimer en elle-même, mais dont nul ne saurait nier la valeur esthétique lorsqu'on constate, avec la souplesse qui la caractérise et dont elle a donné tant de preuves, le nombre des chefs-d'œuvre auxquels, pendant le cours d'un siècle, elle a donné naissance. Pour ne citer que quelques-uns de ceux-ci, si l'on nomme *le Déserteur*, *Richard Cœur de Lion*, *Joseph*, *la Dame blanche*, *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, il sera difficile de n'être point frappé de la somme de génie et de talent qu'ils comportent, et de ne point éprouver de la reconnaissance pour leurs auteurs. Plus que certains de nos compatriotes, qui se font gloire aujourd'hui de dédaigner l'opéra-comique et affectent de le considérer comme un art hybride et sans consistance, les étrangers, mieux avisés et moins timorés, en reconnaissent la valeur propre et rendent l'hommage qu'ils méritent aux artistes qui l'ont illustré.

Au reste, il n'y a pas à s'y tromper : du premier coup le public français sut reconnaitre l'effort des musiciens qui lui procuraient un plaisir encore inconnu, et c'est avec une véritable joie, presque avec enthousiasme, qu'il applaudit aux qualités de grâce, de charme, de tendresse, de chaude inspiration que ceux-ci prodiguaient dans les ouvrages d'un caractère si nouveau qu'ils soumettaient à son appréciation. Ces musiciens, qui affirmaient dès d'abord l'importance et la vitalité du genre créé par eux, étaient, je l'ai dit, au nombre de trois : ils s'appelaient Duni, Philidor et Monsigny, et pendant plus de quinze ans ils allaient occuper victorieusement la scène, voyant, à chacune de leurs œuvres, les spectateurs exprimer leur sympathie par leurs applaudissements. Si je ne nomme pas avec eux Grétry, bien que Grétry ait pris la part que l'on sait à la fortune de l'opéra-comique, c'est qu'il ne vint que dix ans après eux, qu'il n'eut, d'ailleurs avec la supériorité qu'on lui connait, qu'à suivre leur exemple, mais qu'il ne contribua pas à ce qu'on peut appeler la formation et la création du genre. Et tandis que Duni obtenait d'éclatants succès avec *les deux Chasseurs et la Laitière*, *l'École de la jeunesse*, *les Moissonneurs*, que Philidor triomphait avec *le Maréchal ferrant*, *le Sorcier*, *le Bûcheron*, *Blaise le savetier*, *Tom Jones*, Monsigny n'avait rien à leur envier avec la vogue de *Rose et Colas*, du *Roi et le Fermier*, de *Félix* et du *Déserteur* (1).



JEAN MONNET, *directeur de l'Opéra-Comique de la Foire.*

On sait quels furent les commencements modestes de l'opéra-comique, et comment il prit naissance. C'est à la suite du séjour à l'Opéra d'une troupe de chanteurs bouffes italiens qui, pendant

(1) Il serait pourtant injuste de ne pas rappeler ici le nom du chanteur Laruette, qui ne se borna pas à montrer sa supériorité scénique dans l'emploi auquel il a laissé son nom, mais qui fut aussi l'un des premiers, avec les trois artistes que je signale, à se distinguer comme compositeur d'opéras-comiques ou, comme on disait alors, de « pièces à ariettes ». Après avoir composé quelques morceaux pour deux sortes de pastiches, *le Diable à quatre* et *la Fausse Aventurière*, écrit avec Duni la musique du *Docteur Sangrado* (1758), il fit représenter plusieurs ouvrages dont il était l'unique auteur : *l'Heureux Déguisement* (1758), *le Médecin de l'amour* (1758), *Cendrillon* (1759), *l'Ivrogne corrigé* (1759), *le Dépit généreux* (1761), *le Gui du chêne* (1762), et enfin, après un long silence, *les Deux Compères* (1772). Mais aujourd'hui, Laruette est complètement oublié comme compositeur.

environ dix-huit mois, représentèrent sur ce théâtre toute une série des jolis *intermezzi* de leur pays, parmi lesquels l'adorable *Serva padrona* de Pergolèse enchanta surtout le public. J'ai raconté ailleurs la dispute bizarre à laquelle, sous le nom de « Guerre des bouffons », donna lieu la présence de ces chanteurs à Paris (1). Je n'y reviendrai pas. Mais il n'est pas inutile de rappeler, avec quelques détails, la série de faits qui amenèrent et eurent pour résultat la création du nouveau genre lyrique dont la fortune devait être si rapide et si complète.

L'ancien Opéra-Comique de la Foire était alors aux mains d'un homme hardi, intelligent et expérimenté, qui avait le goût des choses du théâtre et qui a laissé un nom dans son histoire. Il s'appelait Jean Monnet, et avait déjà dirigé l'Opéra-Comique pendant une année, de 1743 à 1744, après quoi, dès l'année suivante, ce théâtre avait été supprimé, par suite des persécutions que lui faisaient subir ses grands confrères, l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne (2). Pendant ce temps, Monnet avait acquis de l'expérience en dirigeant deux grandes entreprises dramatiques, l'une à Lyon, l'autre à Londres. Lorsque de cette dernière ville il revint en 1751 à Paris, l'idée lui vint de faire rétablir à son profit le privilège de l'Opéra-Comique. Il y réussit grâce à de puissantes protections, fit remettre en état la salle de la Foire Saint-Germain, abandonnée depuis plusieurs années, et après avoir réuni un excellent personnel, il rouvrit son théâtre le 3 février 1752. Son succès fut complet, à ce point qu'il songea à faire construire une salle nouvelle à la Foire Saint-Laurent et mit aussitôt ce projet à exécution. Cette salle, charmante, fut élevée en trente-sept jours sous la direction d'Arnoult, machiniste en chef de l'Opéra, la décoration en fut faite par Boucher, et la nouveauté, jointe au soin remarquable dont Monnet entourait ses spectacles, fit courir tout Paris à la Foire. Monnet le constate ainsi dans ses amusants *Mémoires* : — « Le théâtre, pour lequel il n'y eut ni dessin ni plan d'arrêté, fut construit en trente-sept jours. L'agréable effet qu'il produisit sur le public, à l'appui d'une nouveauté de M. Vadé et de quelques pièces anciennes qu'on avait rajeunies, fit monter ma recette à 133.000 liv. pendant trois mois que dura cette foire. Ce même théâtre, qui a servi de modèle à ceux qu'on a bâtis depuis à Paris et dans les provinces, a été acheté pour le Roi, démoli et placé à l'hôtel des Menus, pour les répétitions particulières des spectacles de la cour (3). »

C'est pendant ces premiers temps de la brillante résurrection de l'Opéra-Comique que se déroulait à l'Opéra, avec la vogue que l'on sait, le répertoire des bouffons italiens, qui affolait Paris. Un certain clan de spectateurs, dont l'admiration ne connaissait pas de bornes, ne voulait plus entendre parler que d'intermèdes lyriques et de musique italienne. Monnet, qui avait au plus haut degré le sens de l'actualité, songea bientôt à tirer parti de la situation, et il le fit, comme on va le voir, avec une certaine rouerie, de façon à venir à ses fins tout en se moquant agréablement du monde. Je lui laisse le soin de raconter lui-même comment il s'y prit afin de satisfaire le goût des gens pour la musique tout en les mystifiant :

..... Après le départ des bouffons, sur le jugement impartial que des gens d'un goût sûr avoient porté de leurs pièces, je conçus le projet d'en faire faire, à peu près dans le même goût, par un musicien de notre nation. M. d'Auvergne me parut le compositeur le plus capable d'ouvrir avec succès cette carrière ; je lui en fis faire la proposition, et il l'accepta. Je l'associai avec M. Vadé, et je leur indiquai simplement un sujet de La Fontaine (1). Le plan et la pièce furent faits dans l'espace de quinze jours. Il falloit prévenir la cabale des bouffons; les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les François n'avoient point de musique, n'auroient pas manqué de faire échouer mon projet. De concert avec les deux auteurs, nous gardâmes le plus profond secret. Ensuite, pour donner le change aux ennemis que je me préparois, je répandis dans le monde et je fis répandre que j'avois envoyé des paroles à Vienne à un musicien italien qui sçavoit le françois, et qui avoit la plus grande envie d'essayer ses talens sur cette langue. Cette fausse nouvelle courut toute la ville, et il n'étoit plus question que de faire faire une répétition de la pièce. Feu M. de Curis, que j'avois mis dans la confidence, voulut bien me seconder : la répétition fut faite chez lui par les principaux symphonistes de l'orchestre de l'Opéra et par quatre sujets chantant du premier mérite, qui voulurent bien se charger des rôles. Dans cette répétition, où il y avoit peu de monde, et presque tous amateurs de la musique françoise, les avis furent partagés sur le sort de cette pièce ; ce qui me détermina à en faire une seconde répétition. Elle se fit sur un petit théâtre que j'avois chez moi, par les acteurs de mon spectacle, en présence de plusieurs artistes célèbres, qui pour la plupart avoient voyagé en Italie; ils m'assurèrent tous que la pièce auroit le plus grand succès. Elle fut donc représentée, et quoique jouée et chantée par des acteurs qui ne sçavoient pas la musique, elle fut généralement applaudie.

Les bouffonnistes, persuadés que cette musique avoit été faite à Vienne par un Italien, vinrent me complimenter sur l'acquisition que j'avois faite de ce bon auteur, et se confirmèrent encore la grande supériorité de la musique italienne sur la nôtre. Aussi charmé de leur bonne foi que de l'heureuse tromperie que je venois de leur faire, je leur présentai M. d'Auvergne comme le véritable Orphée de Vienne (2).

Comment Monnet put-il décider Dauvergne à écrire la musique d'une pièce destinée au théâtre de la Foire ? C'est là ce qui peut paraître singulier. C'est qu'en effet, quoique jeune encore et ayant à peine atteint sa quarantième année, Dauvergne à cette époque était déjà presque un personnage. Il faisait partie de la musique du roi, il avait, comme violoniste, obtenu des succès au Concert spirituel, et s'il n'était pas encore directeur de l'Opéra, ce qui ne devait lui advenir que plus tard, il ne laissait pas que d'occuper à ce théâtre une situation considérable par le fait des fonctions de chef d'orchestre qu'il y partageait avec Chéron et Lagarde. De plus, il venait justement de faire à l'Opéra ses débuts de compositeur, et cela d'une façon presque brillante, avec un ouvrage important, *les Amours de Tempé*, qui, mis à la scène le 7 novembre 1752 et joué par Jélyotte, Chassé et Mlle Fel, n'avait guère obtenu moins d'une quarantaine de représentations, chiffre rare alors. Peut-être Dauvergne considéra-t-il comme une fantaisie sans conséquence, comme une sorte de petite débauche artistique, le fait d'écrire une pièce pour l'Opéra-Comique ? mais ce qu'il y a toutefois de curieux, c'est que c'est précisément à cette pièce, simple badinage, d'ailleurs aimable et non sans grâce, qu'il dut surtout son renom de compositeur, bien plus qu'aux ouvrages considérables qu'il composa par la suite et en assez grand nombre pour l'Opéra, et dont aucun ne lui a survécu.

Quoi qu'il en soit, le subterfuge employé par Monnet en ce qui le concerne réussit de la façon la plus complète, et *les Troqueurs*, représentés pour la première fois le lundi 30 juillet 1753 et offerts au public comme étant l'œuvre d'un compositeur italien, obtinrent un véritable succès d'enthousiasme ; et ce succès ne fut pas l'affaire d'un instant, car, malgré la révélation que Monnet dut faire ensuite du nom de l'auteur véritable, il se prolongea pendant plusieurs années (3).

Si j'ai cru utile d'insister au sujet de ce petit ouvrage, dont l'importance par lui-même n'est après tout que secondaire, c'est que son apparition marque une date, et une date décisive, dans l'histoire de la musique dramatique en France, puisqu'il offre le premier exemple d'une pièce entremêlée de dialogue parlé et de musique nouvelle, de ce qu'on appela alors comédie à ariettes et que nous nommons aujourd'hui opéra-comique. Quelques

(1) *Jean-Jacques Rousseau musicien.*

(2) « L'Opéra-Comique, dont la fondation remonte aux premières années du dix-huitième siècle, n'était à l'origine qu'un petit théâtre comme on en voyait tant aux Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, et, comme tous les autres, ne jouait que pendant la durée de ces foires, c'est-à-dire que pendant quatre ou cinq mois chaque année. Il ne donnait alors que des vaudevilles et des parodies, et il semble bien que ce nom d'Opéra-Comique lui vient précisément de ce qu'il représentait beaucoup de parodies des pièces jouées à l'Opéra, lesquelles devenaient ainsi des *opéras* véritablement *comiques*, et prenaient cette qualification. » — ARTHUR POUGIN : *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre.*

(3) *Supplément au* Roman comique, *ou Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet* (Londres 1773, 2 vol. in-8). — De son côté, l'abbé de Laporte écrivait, dans son *Voyage en l'autre monde* : — « Il (Monnet) a fait construire une salle d'un goût plus exquis que toutes celles des autres spectacles de Paris, et ce qu'il y a de plus admirable, et ce qui prouve en même temps l'intelligence et les ressources du directeur, c'est qu'on a vu ce bâtiment superbe, commencé, élevé et fini dans un lieu où quarante jours auparavant on cueillait encore de l'oseille et des épinards. »

(1) Vadé prit dans les contes du bonhomme celui intitulé *les Troqueurs*, et il en fit le sujet de sa pièce, à laquelle il donna le même titre.

(2) *Mémoires* de Monnet.

(3) Le spectacle de la première représentation comprenait, avec *les Troqueurs*, *le Suffisant*, de Vadé, et *la Coupe enchantée*, de Rochon de la Valette et son frère Rochon de Chabannes.

critiques qu'on ait pu adresser à ce genre, sous prétexte qu'il n'est pas naturel de parler et de chanter tour à tour (1), il n'en est pas moins vrai qu'il dure depuis un siècle et demi, qu'il a fait la gloire de nos musiciens, la joie de millions de spectateurs, et qu'il n'est pas près de disparaître, en dépit des sarcasmes dont on prétend l'accabler à l'heure présente. Monnet lui-même ne se rendait certainement pas un compte exact de l'importance du service qu'il rendait à l'art français en inspirant et en jouant *les Troqueurs*. Il faut constater toutefois un fait assez singulier et qu'on n'a jamais signalé jusqu'ici : c'est que le livret de Vadé, qui est écrit en vers, ne contient pas seulement de la musique nouvelle, mais aussi quelques airs de vaudevilles connus, des « ponts-neufs ». Ceci était peut-être une petite concession faite aux habitudes du public. Il va sans dire que Vadé a dû, pour le transporter à la scène, édulcorer le conte de La Fontaine, dont la liberté, malgré les coutumes égrillardes du dix-huitième siècle, eût pu sembler tout de même excessive. Il s'en tira adroitement, et de façon très plaisante. Quant à la partition de Dauvergne, elle est fort agréable, alerte et vivante, très franche d'allure et bien en scène, quoi qu'en dise Fétis, qui assure qu'elle n'est « pas forte » (2). Je disais que son succès avait été complet ; il est ainsi constaté par un écrivain contemporain, qui, un peu injuste pour Vadé, en reporte tout l'honneur à Dauvergne : — « Cette pièce, dit celui-ci, tirée d'un conte de La Fontaine, est de Vadé, qui n'eut certainement aucune part au succès ; il fut dû tout entier à la musique charmante, qui est de M. Dauvergne, et qui ne lui a pas moins donné de réputation que ses autres ouvrages lui ont procuré de gloire (3) ».

(A suivre.) Arthur Pougin.

BULLETIN THÉATRAL

Cluny. — *Bouffe-la-Route*, vaudeville en trois actes de MM. Xanrof et Kraatz.

Bouffe-la-Route, c'est le surnom d'Hector Chantreau, qui passe sa vie en auto et trompe sa femme, et ce n'est point le sujet du vaudeville de MM. Xanrof et Kraatz. Il s'agit, en l'espèce, d'un brave garçon à qui on n'accordera la main de la jeune fille aimée que s'il peut assurer qu'il est apte à ne point laisser s'éteindre son nom. Mais comment prouver ses aptitudes en cette sorte d'affaire ? Bast ! Emprunter le bébé d'un ami et déclarer cyniquement que c'est une erreur de jeunesse, dont, bien entendu, on n'entendra jamais plus parler; c'est tout simple. Eh bien ! pas du tout, car l'emprunt de cet enfant entraîne les plus terribles complications qui sont souvent aussi fort drôlatiques.

Ce *Bouffe-la-Route*, qui a fait rire, semble un bon départ pour la direction nouvelle du petit théâtre Cluny ; les trois actes sont, par ailleurs, gaiement enlevés par MM. Valot, Draquin, Perret, Poncet, Mmes C. Barré, Favelly, Franck-Mel, Brelly et Dorland, une ingénue nouvelle, toute gentille de fraîcheur et de simplicité.

P.-É. C.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

VI

Grandes dames et comédiens. — A coups d'épée et à coups de poing. — Une mangeuse d'hommes. — Clairval le bien-aimé.

Les grandes dames du XVIIIe siècle se montrèrent aussi entichées du comédien que leurs nobles époux étaient affolés de la comédienne.

Romans et tableaux ont maintes fois représenté des femmes duellistes, s'escrimant à l'épée, l'une contre l'autre, le buste découvert : c'est la mise en scène de ce singulier combat où deux « honnestes » dames, l'une polonaise, l'autre française, échangèrent de furieuses estocades pour l'amour du merveilleux chanteur Chassé. La Française fut blessée et, de ce fait, renfermée dans un couvent ; quant à la Polonaise, elle fut invitée à sortir, dans les vingt-quatre heures, du royaume.

A cinquante ans de là, les marquises de Jaucourt et d'Elbée se battaient, dans une loge des Italiens, mais à armes beaucoup moins courtoises, c'est-à-dire à coups de poing. C'était pour les beaux yeux du comédien Michu.

La trop célèbre duchesse de Bouillon, qui fut accusée, à tort, d'avoir empoisonné, par jalousie, Adrienne Lecouvreur, mais qui était capable de tous les crimes, était une terrible mangeuse d'hommes en général et de comédiens en particulier. Ses amours avec Tribou de l'Opéra, Quinault-Dufresne et Granval du Théâtre-Français, sont restées célèbres.

Combien d'autres femmes de qualité, des mieux titrées, des plus belles et des plus fières, s'offrirent le luxe d'avoir un comédien à elles, comme elles avaient déjà un suisse haut de six pieds, un petit nègre aux oreilles percées d'immenses boucles d'or, un coureur à grande canne et chapeau à plumes, un carlin café au lait et un singe moins gros que le carlin ! Il semblait piquant à ces jeunes ou vieilles curieuses, qui avaient soif de toutes les expériences, de connaître le fonds et le tréfonds de cet animal extraordinaire, qui, dans un si petit espace, borné par un horizon artificiel, soulevait de la voix et du geste les plus violentes tempêtes de l'âme humaine, et parlait avec un charme si persuasif le langage de toutes les passions, sans peut-être les ressentir.

Si la femme, avide, comme l'enfant maître de son jouet, de mettre à nu les ressorts qui font mouvoir le pantin préféré, présente à l'observateur un piquant sujet d'étude, l'homme qui accepte complaisamment une telle servitude, parce qu'elle flatte sa vanité ou augmente ses ressources, ne mérite pas une moindre attention ni un examen moins minutieux.

C'est surtout son attitude devant sa noble maîtresse qu'il importe d'examiner.

Or, jamais sujet ne saurait mieux se prêter à cette suggestive analyse que Jean-Baptiste Clairval, le délicieux tenorino, surnommé par ses contemporains le Molé de la Comédie-Italienne.

« Clairval, écrit Favart en 1763, est devenu la coqueluche de toutes les femmes par ses talents et sa figure. On ne peut supporter l'idée qu'il ait été un garçon perruquier ; on travaille à le faire descendre d'une grande maison d'Écosse. La marquise de l'Hôpital l'entretient et le comble des bienfaits du prince de Soubise... »

La liaison de Clairval avec Mme de Stainville, belle-sœur du premier ministre Choiseul, montre le personnage dans la vie tel qu'il était au théâtre. Fort joli garçon, comme le dit Favart, de belle prestance et de tournure distinguée, à la voix douce et pure, expressive et pénétrante, il sait qu'il est adoré de toutes les femmes et il daigne se laisser aimer. Il minaude spirituellement, parle avec un soupçon de nasillement qui donne encore plus de charme à sa diction, marche en gentilhomme, évolue en bourreau des cœurs. Il reste éternellement l'acteur de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Italienne.

Ce fut ainsi qu'il apparut à Mme de Stainville, une charmante femme, sensible et romanesque, qui eût mérité un mari moins ridicule et un amant plus discret, comme l'affirment les *Mémoires* de Lauzun. Encore ce dernier, cet historien de ses propres galanteries, eût-il dû prêcher d'exemple dans son livre. Mais, après avoir confié au lecteur qu'il sut initier Mme de Stainville aux douceurs de l'amour, il raconte tout au long la folle passion de la jeune femme pour Clairval. Il affirme même — ne serait-ce pas un peu l'histoire du chien du jardinier ? — qu'il a représenté, en ami, à son ancienne maîtresse l'imprudence d'un amour qui s'affiche trop ouvertement. Car, contrairement à la plupart de ses contemporaines, Mme de Stainville s'était donnée à Clairval avec tout l'emportement de la passion loyale et sincère. Ce n'était plus le comédien, c'était l'homme maintenant quelle aimait.

Le couple était à la merci des mercenaires et des domestiques, qui servaient d'intermédiaires ou qui restaient témoins de ses entrevues. Clairval recevait sa maîtresse dans une loge grillée de la Comédie-Italienne, ou chez lui ; bientôt il ne connut plus d'autre appartement que celui de Mme de Stainville, où il se rendait travesti en soubrette. Toujours le théâtre !

Lauzun, soit qu'il fût dépité d'un amour qui s'était détourné de lui, soit qu'il eût réellement à cœur la tranquillité de son amie d'antan, lui conseilla de rompre, et le lendemain, dit-il, « je fus trouver Clairval, je lui fis sentir tous les dangers qu'il courait, et tous ceux qu'il faisait courir à Mme de Stainville. Je fus content de ses réponses ; elles furent nobles et sensibles. — Monsieur, me dit-il, si je courais seul des risques, un regard de Mme de Stainville paierait ma vie. Je me sens capable de

(1) Est-il plus naturel de parler en vers, comme dans la tragédie et la comédie poétique, ou de chanter constamment, comme dans l'opéra ? Le théâtre n'est qu'un composé de conventions, qu'il faut bien accepter, sous peine de le rendre impossible.

(2) On a pu s'en rendre compte lorsque, il y a quelques années, je fis jouer *les Troqueurs* sur un petit théâtre dont l'existence fut malheureusement éphémère, le théâtre du Rire, où ils firent le plus grand plaisir. Mon excellent confrère M. Henri de Curzon, entre autres, s'en montra étonné et charmé, et n'hésita pas à l'écrire.

(3) Desboulmiers : *Histoire de l'Opéra-Comique*.

tout supporter pour elle sans me plaindre; mais s'il s'agit de son bonheur, de sa tranquillité, dites-moi le plan de conduite que je dois suivre et soyez sûr que je ne m'en écarterai pas. »

Il ne tint pas mieux ses promesses.

Et Lauzun, ce roué, s'en étonne!

Mais Clairval, c'est toujours le comédien grandiloquent, qui joue le rôle de galant homme — son emploi professionnel — par habitude autant que par vantardise!

Heureusement pour Mme de Stainville, elle avait donné ses papiers et ses lettres en garde à Lauzun: car déjà la foudre s'amassait sur sa tête.

Le mari, qui entretenait la Beaumesnil, de l'Opéra, venait de la surprendre dans les bras d'un jeune danseur. C'était, en vérité, jouer de malheur!

Être à la fois trompé comme époux et comme amant! Aussi, M. de Stainville résolut-il de faire payer à sa femme la trahison de sa maîtresse. Il partit, la nuit, avec celle-là, pour Nancy, où il la conduisit « de l'ordre du Roi » dans un couvent de repenties.

En cette même nuit, des officiers de police envahissaient le domicile pour y dénicher une correspondance qui n'y était plus. D'autre part, Lauzun rentrait assez à temps dans son hôtel pour en faire décamper un mystérieux inconnu qui commençait déjà à crocheter les serrures de son cabinet.

Et ce fat de Clairval, qui n'avait pas su s'éloigner à l'heure propice, goguenardait en ces termes, sur les périls de sa situation d'homme à bonnes fortunes, devant son camarade Caillot, excellent comédien, mais prédestiné aux pires infortunes conjugales:

— M. de Stainville me menace de cent coups de bâton, si je vais chez sa femme, et Mme de Stainville de deux cents, si je n'y vais pas.

— Obéis à la femme, ripostait Caillot: il y a toujours cent pour cent à gagner.

. . . .

Aujourd'hui, évidemment, le comédien ne risquerait plus que des coups de canne, s'il ne les distribuait lui-même, comme fit à cette époque Dugazon à M. de Caze qu'il savait l'amant de sa femme. Mais — réserve faite de cet échange de mauvais procédés, — n'avons-nous pas connu des comédiens à la Clairval, très infatués de leur talent, de leur joliesse et de leurs succès galants, qui n'éprouvaient aucun scrupule à compromettre ouvertement des femmes, alors que la discrétion était le premier de leurs devoirs et qui, une fois le scandale produit, s'en gaussaient le plus allègrement du monde?

(A suivre.) Paul d'Estrée.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

On raconte que lors du second voyage d'Haydn à Londres, le fameux chef d'orchestre Salomon lui communiqua le livret d'un oratorio intitulé *la Création* dû au poète Lidley, en l'engageant à le mettre en musique. Trouvant le sujet à sa convenance, Haydn emporta ce livret et, de retour à Vienne, le montra à son ami le baron Van Swieten, bibliothécaire de l'empereur. Celui-ci ne se borna pas à en faire une simple traduction, il le modifia, y ajouta divers épisodes, et livra à Haydn un poème qui le satisfit pleinement et qu'il s'occupa aussitôt de mettre en musique. C'était en 1795, et il était âgé de soixante-trois ans. Il n'employa guère moins de trois années à ce travail, et lorsqu'on s'en étonnait, il disait : « J'y mets beaucoup de temps, parce que je veux qu'il dure beaucoup. » En fait, l'ouvrage fut terminé en 1798, et fut exécuté pour la première fois, dans cette même année, dans le palais du prince de Schwarzemberg, aux dépens de la Société des amateurs, le vieux maître dirigeant lui-même l'orchestre. Le succès fut colossal, et il ne fut pas moindre lorsqu'une exécution en eut lieu publiquement à Vienne dès l'année suivante. On sait si ce succès se propagea dès lors par toute l'Europe. En France, l'Opéra ne tarda pas à s'emparer de l'ouvrage. Le livret de Van Swieten fut traduit par J.-A. de Ségur, et *la Création du monde* (pourquoi cette amplification du titre ?) fut exécutée pour la première fois le 3 Nivôse an IX — 24 décembre 1800. Les rôles d'Uriel et de Raphaël étaient chantés par le fameux Garat et Chéron, ceux de Gabriel et d'Ève par Mme Barbier-Valbonne et Mme Branchu ; les chœurs comptaient 50 exécutants et l'orchestre, considérablement augmenté, n'en comprenait pas moins de 156. L'effet fut merveilleux, en dépit d'un événement qui vint émouvoir singulièrement l'auditoire lorsqu'on l'apprit après la première partie : je veux parler de l'explosion de la machine infernale de la rue Saint-Nicaise, à laquelle Bonaparte échappa par miracle. La recette de cette première exécution, qui avait été organisée par le célèbre pianiste Steibelt, atteignit le chiffre de 23.974 francs. La Société des concerts du Conservatoire fit entendre à diverses reprises plusieurs fragments de *la Création* ; mais ce n'est pourtant que le 6 février 1859 qu'elle donna une exécution complète de ce chef-d'œuvre. Les *soli* en étaient chantés par Mlle Dorus (nièce et élève de Mme Dorus-Gras) et Mlle Delisle, par Sapin, Belval et Stockhausen. Il n'en fut plus question par la suite. L'audition qu'elle vient de nous en donner dimanche dernier, avec une nouvelle version du poème due à M. Paul Collin, est donc seulement la seconde. Excellemment dirigée par M. Georges Marty, elle a produit un grand effet, les *soli* étant confiés à Mlle Andréa Dereims (Gabriel), Mme Auguez de Montalant (Ève), MM. Plamondon (Uriel), Lucien Berton (Raphaël) et Jean Reder (Adam). Mlle Dereims, fort jolie sous son admirable chevelure blonde, a déployé une jolie voix aidée d'un bon sentiment musical. De Mme Auguez de Montalant et de M. Plamondon il n'y a plus d'éloges qu'on ne fasse. Mais de M. Berton on souhaiterait plus de vigueur, plus d'ampleur et une articulation plus nette. Quant aux chœurs, dont la tâche n'est pas toujours facile, ils ont été superbes d'ensemble, ainsi que l'orchestre. C'était une joie d'entendre cette musique si saine, si pure, d'une inspiration si pleine à la fois de grâce et de noblesse, d'un style d'une limpidité sans pareille, exécutée avec cet ensemble et cette perfection. L'admirable finale de la première partie (trio et chœur) d'un ensemble si robuste et d'une sonorité splendide, a surtout produit un effet indescriptible. Mais l'œuvre entière a été acclamée, et c'était justice, pour sa beauté propre et pour sa magnifique interprétation. A. P.

— Concerts-Colonne. — Le succès de la séance a été pour Mme Marie Delna et s'est affirmé surtout après l'air d'*Orphée*. La cantatrice a cherché à rendre chacune des trois reprises de cette admirable plainte : « J'ai perdu mon Eurydice... » dans un sentiment chaque fois différent : une douleur contenue d'abord, ensuite des pleurs, des pleurs qui jaillissent au moment où intervient la phrase si dramatique : *C'est moi, c'est ton époux fidèle!* — enfin un désespoir qui serait plus poignant encore si l'on ne sentait ici quelques effets déclamatoires. Mme Gabrielle Krauss avait senti l'écueil; elle chantait avec lenteur toute la fin de l'air et lui prêtait une expression de résignation désolée et de morne abattement. Quoi qu'il en soit, l'interprétation reste excessivement belle et Mme Delna a été triomphalement acclamée. Sa voix n'a rien perdu de son ampleur magnifique, quoique devenue un peu gutturale dans le grave. La Mort de Didon, fragment assez court des *Troyens à Carthage*, ne saurait produire l'impression voulue par le compositeur tant qu'on l'isolera du reste de la partition. Ces choses-là ne se détaillent point. L'œuvre de Berlioz, écrite dans le style de Gluck et de Spontini en tenant compte des procédés modernes, mais non de ceux de Wagner, ne portera sur un auditoire que si elle est placée dans une atmosphère et dans un milieu qui en respectent entièrement l'homogénéité. Mme Delna nous a donné une Didon trop plaintive et un peu conventionnelle; cependant elle a su rendre avec toute l'émotion qu'ils comportent certains passages d'une tristesse profonde et d'une mélancolie presque extatique, par exemple les adieux à Carthage et au ciel d'Afrique. — L'interprétation de la *Symphonie légendaire* de Benjamin Godard, ouvrage dont la première audition aux Concerts-Colonne remonte au 19 décembre 1886, n'ajoute rien à la réputation du compositeur; vingt années d'âge l'ont seulement un peu vieillie. Le plan de cette suite instrumentale et vocale est si inconsistant et la musique renferme tant de petites intentions figuratives qui dénotent une esthétique incertaine et voisine parfois de l'enfantillage, que les parties dans lesquelles un réel talent se manifeste perdent, à cause du mélange fâcheux des formes et des styles, leur force et leur ascendant. Mme Delna et M. Sigwalt ont soutenu l'œuvre avec vaillance; le public n'a pas ménagé ses applaudissements. — La *Rapsodie bretonne* de M. F. Le Borne, dont M. Colonne, c'était visible, a essayé de tirer parti sans y réussir, renferme de jolis thèmes, présentés avec un incoloris très décevant. L'ouverture de *Tannhäuser* et l'intermède *Chasse royale et orage* des *Troyens* ont été interprétés magistralement par l'orchestre et par son chef. Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Une interprétation sobre et précise dans le premier allegro, une expression profonde et douloureuse dans la sublime marche funèbre, une verve et une légèreté spirituelle dans le scherzo, de la fougue et surtout une virtuosité rare dans le final ont souligné l'exécution par l'orchestre de M. Chevillard de la *Symphonie héroïque* de Beethoven. — Le prologue du *Crépuscule des Dieux* formait la pièce de résistance du concert. Si, d'une manière générale, on peut regretter ces transpositions sur une estrade symphonique de fragments d'œuvres écrites pour la scène, il faut reconnaître que la tétralogie wagnérienne supporte assez bien l'absence de décor, d'accessoires et de mimique : c'est que toute l'illusion scénique, toute l'évocation souveraine d'un monde irréel est ici à l'orchestre seul, et lui seul suffit à imposer à notre esprit le cadre choisi par ce puissant et irrésistible magicien que fut Wagner. Aussi, c'est à l'orchestre et à son chef que s'adressèrent surtout les acclamations prolongées d'une salle vraiment électrisée par ces pages d'une incomparable beauté. M. Chevillard, par sa maîtrise, par l'ardeur et l'enthousiasme qu'il a su communiquer à ses musiciens, a obtenu dimanche un des plus vifs et des plus légitimes succès de sa carrière. L'interprétation vocale fut excellente : Mme Kutscherra, dont la voix généreuse, mais un peu rude, s'assouplit parfois en des nuances caressantes d'une grande douceur, M. Cazeneuve, toujours chanteur habile et parfait musicien, incarnaient Brunnehilde et Siegfried. Les trois Nornes étaient Mme Mellot-Joubert, Mlles Emma Grégoire et Mathilde Cauchy, toutes trois d'un ensemble parfait et de voix agréablement appareillées. — En première audition, Mme Kutscherra donna, accompagnée par l'orchestre, deux mélodies de Mme G. Ferrari sur des vers harmonieux de Mlle H. Vacaresco, *Runes* et *Je veux*. La première de ces mélodies contient des modulations heureuses et d'un charmant effet, mais m'a paru un peu vague de dessin et de plan : la seconde est fort réussie: des contrastes plus accusés dans les paroles ont inspiré au compositeur des

épisodes plus tranchés, et les diverses formes que revêt le Désir y sont habilement traduites. La fin a seulement surpris par sa brièveté. L'orchestration de Mme Ferrari est brillante, sonore, et révèle une réelle habileté. L'accueil a été des plus sympathiques. — Le concert se terminait par la *Chevauchée des Walkyries*. J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Audition intégrale de *la Création* (Haydn), les soli par Mmes Andrea Dereims, Auguez de Montalant, MM. Plamondon, Lucien Berton et Jan Reder.

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven). — Deux mélodies (Grieg), par Mme Ida Ekman. — 2e concerto, en *sol* mineur (Saint-Saëns), par Mlle Adeline Bailet. — *Don Juan* (Richard Strauss). — Trois mélodies (R. Strauss), par Mme Ida Ekman. — Fragments des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

Théâtre-Sarah-Bernhardt, concert Lamoureux : Symphonie en *mi* bémol (S. Lazzari). — Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); violon-solo : M. Sechiari. — Audition intégrale du prologue du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), chanté par Mmes Kutscherra, Cauchy, Grégoire, Mellot-Joubert et M. Emile Cazeneuve. — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

— Le récital-Liszt de M. Gottfried Galston a laissé une impression de sincérité, de suavité mystique, de grandeur, dont l'assistance qui remplissait la salle des Agriculteurs a senti tout le prix. Liszt, le créateur de presque tout ce qui constitue la technique moderne du piano, le maître si purement idéaliste des deux légendes : *Saint François d'Assise parlant aux oiseaux* et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, nous est apparu avec sa grande âme, dans les admirables variations sur un fragment de thème de la cantate de Bach : *Pleurer, gémir, veiller, craindre, sont le pain trempé de larmes des chrétiens*. Rien n'est plus beau, après la tristesse des sentiments exprimés par cette musique, rien n'est plus impressionnant que ce motif d'un choral, qui termine le morceau : *Ce que Dieu fait est bien fait...* La *Fantaisie et fugue* sur le nom de Bach (*si* ♭ - *la* - *do* - *si* ♮) a beaucoup de puissance et d'ampleur. La *Valse de Méphisto* jouée non pas dans la version pour piano de Liszt, mais selon la transcription d'après l'orchestre de M. Busoni, est une merveille en son genre. La *Marche héroïque*, premier germe du poème symphonique *Ungaria*, reste parmi les morceaux les plus vibrants que Liszt ait écrits pour célébrer sa patrie. Mais que dire de ces délicieuses fleurs florentines, *Sposalizio, Il Penseroso, Canzonetta del Salvator Rosa* et Sonetti 47, 104 et 123 de Pétrarque, que dire surtout de cette improvisation notée : *Fantasia quasi sonata après une lecture de Dante!* Là se trouve répandue toute la fascination du génie de Liszt. L'interprétation de M. Galston tout émue et délicale, on oserait dire *lointaine*, dans les petites pièces rappelant la peinture, la statuaire et la littérature de la renaissance dans la ville des fleurs, a été superbe dans la *Fantaisie*, le jeu pianistique exprimant toutes les nuances, toutes les inflexions et traduisant avec une élévation, une puissance dignes du poète de *la Divine comédie*, le flux de pensées qui trouvent ici un magnifique équivalent musical. — Le récital-Brahms a clos la série. A la demande unanime, M. Galston a dû jouer en *bis* le Prélude et Fugue d'orgue en *ré* de Bach, transcrits par M. Busoni. Ce fut là le couronnement de ces belles séances. L'artiste se souviendra des ovations parisiennes; nous n'oublierons pas, de notre côté, qu'il a montré par ses interprétations d'une ampleur superbe quelles voies s'ouvrent aux pianistes modernes dans le style du clavecin, dans celui du piano tel que l'employèrent Beethoven, Liszt et Chopin, dans celui de l'orgue et dans celui de l'orchestre.
Amédée Boutarel.

— C'est mardi prochain 26 mars, à 9 heures du soir, salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, qu'aura lieu le seul concert donné par l'illustre violoniste Jan Kubelik. Au programme, entre autres numéros, le concerto d'Ernst et la sonate en *ut* mineur de Grieg.



NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette *Chanson* de M. Gabriel Fauré est tout à fait galante et d'un tour charmant sous son voile d'harmonies qui sont comme des dentelles. Nos abonnés sauront certainement en apprécier toutes les délicatesses et toutes les grâces pimpantes.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 mars) : La « première » de *Salomé* est décidément fixée à lundi prochain, 25 courant. Le travail de préparation a été considérable; on ne s'imagine pas la difficulté de l'œuvre; mais l'effet réalisé est admirable, et les dernières répétitions font prévoir un très grand succès. En attendant, nous avons pour nous charmer la délicieuse présence de Mlle Garden, revenue parmi nous jusqu'au 1er avril; elle a repris le rôle de Mélisande, qui lui avait valu déjà tant d'applaudissements, et elle y a ajouté celui de Manon, où elle a été exquise et où elle a remporté un triomphe plus complet encore, si possible. Le public bruxellois a été littéralement séduit par la vie intense et spirituelle qu'elle donne à l'héroïne de Massenet, par le caractère de réalité dont elle anime ce rôle, en ses nuances si joliment diverses et si souvent négligées. La transformation, d'une œuvre à l'autre, est prodigieuse : elle atteste une souplesse de talent qu'on ne saurait assez louer. Aussi a-t-on fait à l'artiste un accueil absolument enthousiaste. Avec elle, et avec MM. David, Decléry, Blancard, l'interprétation de *Manon* est assurément une des meilleures, une des plus complètes, que nous ayons jamais eues.

Le concert Ysaye nous a fait entendre un pianiste qui, il y a quelques années, avait fait sensation ici par ses belles qualités de style, M. Sauer, et que Paris récemment vient, à son tour, d'applaudir; son retour a été chaleureusement et justement fêté. Aux intéressantes séances de musique nouvelle de la Libre Esthétique, nous avons réentendu le beau quatuor de Chausson, la sonate pour violon et piano de César Franck, la suite pour trompette, flûtes et cordes de M. Vincent d'Indy, que la Libre Esthétique, il y a quelques années, nous avait révélés; Mme Bathori et M. Engel ont chanté d'adorables mélodies de M. Fauré, les spirituelles *Histoires d'animaux* de M. Ravel, d'après Jules Renard, et des fantaisies similaires, *Nos familiers*, de M. Grovlez, terriblement prétentieuses dans leur forme tourmentée; enfin Mme Méry-Merck a dit à ravir de ravissantes *Prières d'enfant* de M. de Bréville, d'une bienfaisante simplicité.

A signaler également une bien intéressante tentative, celle que réalisent en ce moment deux jeunes artistes de grand talent, le violoniste Edouard Deru et le pianiste Georges Lauweryns; ils ont entrepris, en une série de séances qui durera trois hivers, l'histoire de la sonate pour piano et violon, représentée par les chefs-d'œuvre du genre depuis le dix-septième siècle jusqu'à nos jours. L'entreprise est hardie; mais elle a rencontré tout de suite les plus sérieux encouragements; et les premières séances ont eu un vif succès, tant par la composition variée des programmes que par leur exécution tout à fait remarquable. L. S.

—On annonce que M. Ferruccio Busoni va remplacer au Conservatoire de Vienne, comme professeur de perfectionnement du piano, M. Émile Sauer, dont nous venons d'applaudir à Paris le très beau talent. M. Busoni est considéré lui-même en Allemagne comme l'un des premiers pianistes de ce temps, en même temps que comme un excellent chef d'orchestre et un compositeur de grand avenir. Fils d'un père italien et d'une mère allemande, et âgé aujourd'hui de 41 ans, il a beaucoup voyagé et ne semble pas tenir en place. Dès 1888 il était professeur au Conservatoire d'Helsingfors, qu'il quitta en 1890, après avoir remporté le prix Rubinstein, pour aller remplir le même emploi au Conservatoire de Moscou. Il n'y devait pas rester longtemps, et dès l'année suivante il s'embarquait pour l'Amérique et se fixait à Boston, la ville la plus sérieusement musicale des États-Unis. Cependant, au bout de quelques années de retour en Europe, il se produisait avec grand succès comme virtuose, puis acceptait une classe de piano au Conservatoire de Berlin. Sa renommée grandit considérablement en cette ville, où il se fit, en ces derniers temps, une situation absolument hors de pair. C'est cette situation qu'il abandonne pour aller prendre, à Vienne, la succession de M. Émile Sauer.

— De Vienne : La direction du Bürgertheater vient de faire l'expérience de la critique plébiscitaire. Elle a fait représenter trois pièces en un acte dont les auteurs avaient gardé l'anonymat. Chaque spectateur avait été invité à formuler son opinion sur une feuille qui lui a été remise pendant le dernier entr'acte. Le résultat a été désastreux. Une bonne partie des bulletins de vote contenaient de telles grossièretés que la direction n'osa même pas publier le résultat du referendum. Aussi a-t-elle juré de ne plus recommencer et de s'en remettre, pour le jugement des pièces, comme par le passé, aux critiques professionnels.

— On annonce que M. Carl Goldmark vient de terminer son nouvel opéra, *le Conte d'hiver*, d'après la comédie de Shakespeare. L'œuvre sera jouée à l'Opéra de Vienne au commencement de la saison 1907-1908.

— Une *Monna Vanna* de contrebande vient d'être représentée à Budapest; nous disons de contrebande parce que, malgré l'opposition formelle de M. Maurice Maeterlinck, on a cru pouvoir passer outre et faire entendre la partition qu'avait composée sur ce sujet, sans aucune autorisation, le jeune musicien hongrois M. Émile Abranyi. L'œuvre est d'ailleurs assez médiocre. On sait que M. Henri Février met en ce moment la dernière main à une autre partition inspirée également de *Monna Vanna*, et cette fois complètement d'accord avec M. Maeterlinck. Les deux collaborateurs sont d'ailleurs décidés à faire valoir tous leurs droits et à s'opposer par tous les moyens légaux à la fraude dont ils sont les victimes.

— L'intendance des théâtres royaux de Berlin vient d'acquérir l'emplacement occupé par le tombeau de Nicolaï, qui fut chef d'orchestre de l'Opéra-Royal. Il s'agissait de soustraire ce tombeau à toute atteinte et d'éviter la dispersion des ossements qu'il renferme. Un bloc de granit en marque l'endroit, mais la sépulture n'en a pas moins l'apparence d'être entièrement abandonnée. La conservation de la tombe est dès à présent assurée jusqu'en 1937. D'après le *Berliner Tageblatt*, c'est l'administrateur du cimetière que l'on doit remercier, car, « sachant que Nicolaï a composé un charmant opéra », *les Joyeuses Commères de Windsor*, il s'est toujours préoccupé de défendre contre toute atteinte les restes du compositeur, même après les délais prescrits par les règlements pour le nivellement des terrains d'inhumation. Nicolaï est mort en 1849, à l'âge de trente-neuf ans.

— Pendant la période des représentations de fête au théâtre de la Résidence

et au théâtre du Prince-Régent de Munich, du 1er août au 13 septembre, les œuvres de Mozart et de Wagner auront pour interprètes les artistes dont les noms suivent : Mmes Victoria Blank, Hermine Bosetti, Burg-Zimmermann, Marie Burk-Berger, Sophie David, Zdenka Fassbender, Maud Fay, Frieda Hempel, Luise Höfer, Mira Jirasek, Irma Koboth, Betty Koch, Thyra Larsen, Thila Plaichinger, Marguerite Preuse-Matzenauer, Ernestine Schumann-Heink, Ella Tordek, Marie Wittich ; MM. Alfred Bauberger, Paul Bender, Hans Breuer, O. Briesemeister, Frédéric Brodersen, Aloys Burgstaller, Karl Burrian, Jean Buysson, Frédéric Feinhals, Joseph Geis, Max Gillmann, Karl Gritzbach, Hermann Gura, Ottfr. Hagen, Sebastian Hofmüller, Henri Knote, Hans Koppe, Ernest Kraus, Robert Lohsing, Alb. Reiss, Antoine Van Rooy, Georges Sieglitz, Leo Slezak, Raoul Walter, Clarence Whitehill, Desider Zador.

— *Lakmé* vient d'obtenir un grand succès à Carlsruhe. Le chef-d'œuvre de Léo Delibes a été mis en scène avec un soin tout particulier ; le maître de chapelle de la cour, M. Lorentz, a dirigé d'une façon irréprochable la représentation ; enfin, Mme Linkenbach et M. Jadlowker ont interprété les deux rôles principaux avec un très réel talent.

— Un opéra nouveau en un acte, *Signe*, paroles de M. Max Adrian, musique de M. W. Schæffer, n'a pu obtenir qu'un succès d'estime à Coblentz, où il était joué pour la première fois.

— Comtesse tzigane. Au printemps de l'année dernière, Rodolphe, ou plus familièrement Rudi Nyary, virtuose tzigane, fit sensation dans les cafés de Munich par la chaleur de son jeu comme violoniste et par l'éclat de ses yeux de feu. Parmi ses nombreuses admiratrices, une jeune dame s'était montrée particulièrement enthousiaste et vibrante ; elle le suivit quand il quitta Munich pour rentrer en Hongrie, au mois d'avril 1906. A la date du 15 mars 1907, *la Nouvelle Presse* d'Oedenbourg nous a donné les renseignements suivants : « Aujourd'hui, la comtesse Wilhelmine-Georgine Festetits s'est fiancée avec le tzigane Rudi Nyary. La comtesse Wilma (abréviatif de Wilhelmine) Festetits, jeune et jolie blonde, a connu le tzigane à l'hôtel Savoy de Munich, où il donnait des concerts. Elle éprouva pour Nyary une inclination profonde et rompit ses fiançailles avec un comte qu'elle avait jusque-là distingué. Le 1er février 1907, la jeune dame atteignit sa vingt-quatrième année. Quelques jours après, elle quitta Munich où elle résidait habituellement et se rendit à Oedenbourg. Nyary s'y faisait entendre dans un café. La comtesse prit pension chez la mère de l'artiste et ne manqua pas une seule des auditions au café-concert. Le père de la jeune femme, le comte Paul Festetits, qui vit à Budapest, se montra très hostile au mariage projeté par sa fille ; il fit, inutilement d'ailleurs, offrir à Nyary une somme de 20.000 couronnes s'il consentait à provoquer une rupture. La jeune comtesse Wilma Festetits est née à Molnary ; elle est la fille d'une célèbre beauté viennoise qui s'appelait avant son mariage Wilhelmine Marie Friebeis. Le grand peintre Hans Makart a laissé un portrait d'elle ».

— On écrit de Prague : « Le directeur Angelo Neumann a résolu de publier ses souvenirs sur Richard Wagner. M. Neumann commença en 1882 sa tournée des *Nibelungen* à Leipzig et donna des représentations de cette œuvre au Victoria-Theater de Berlin. Il la fit entendre ensuite à Londres et en Russie. Les préparatifs de cette entreprise le mirent en relations très suivies avec Wagner ; il semble donc certain que le vieil homme de théâtre pourra raconter maintes choses intéressantes. La correspondance entre Wagner et M. Neumann sera également publiée. On dit que le tout paraîtrait dès les environs de Pâques prochain ».

— Le 17 mars a eu lieu à Mannheim la première représentation d'un opéra nouveau, *le Solstice*, musique de M. Ernest Harstenstein.

— La fondation de Bonn, « Maison de Beethoven », organise dans cette ville un festival de musique de chambre qui doit durer cinq jours, du 5 au 9 mai. Le quatuor Joachim, le trio Halir et M. Ernest von Dohnanyi, prendront part à la partie instrumentale des concerts. Au programme figureront beaucoup de compositions vocales exécutées soit en soli, soit en duo, trio ou quatuor. Les ouvrages de Beethoven occuperont à eux seuls la quatrième journée. Le jour précédent sera consacré à Brahms, à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort (3 avril 1897). Le programme des autres journées comprendra des œuvres d'Haydn, de Mozart et de Beethoven.

— Un commencement d'incendie a eu lieu samedi dernier au théâtre de drame de Cologne. Pendant que les flammes léchaient déjà les décors, acteurs et spectateurs firent preuve d'un grand sang-froid. On baissa le rideau de fer, et après quelques minutes on put le relever au-dessus de la scène entièrement inondée. Le spectacle put continuer.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de chanter *Mignon* pour sa représentation de bénéfice à l'Opéra italien à Saint-Pétersbourg. Toutes les places avaient été enlevées une semaine à l'avance et les marchands de billets vendaient les loges jusqu'à deux cents roubles. La célèbre diva suédoise, mieux en voix que jamais, a été couverte d'applaudissements et de fleurs. On lui a bissé la romance, le duo des hirondelles, la Styrienne ainsi que la prière du dernier acte. Après la représentation plus de cinq cents personnes lui ont fait une ovation enthousiaste dans la rue, à la sortie du théâtre. La recette dépassa 35.000 francs. Le fameux ténor Anselmi, émule de Caruso, tenait le rôle de Wilhem Meister, et Navarrini celui de Lothario.

— Trois Marguerites en une semaine. A l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg, Mme Sigrid Arnoldson a joué la même semaine le rôle de Marguerite dans trois versions différentes de l'œuvre de Gœthe ; dans le *Faust* de Gounod, dans *la Damnation de Faust* de Berlioz et dans le *Mefistofele* de Boito. L'artiste a réussi brillamment, dans ses trois interprétations.

— Trois suicides dans l'aristocratie russe. Le capitaine Pierre de Giers, ancien ambassadeur à Péking, s'est tué d'un coup de revolver dans la tempe par amour pour une comédienne. Un officier de cavalerie, Alexandre Lwoff, issu d'une vieille famille de la noblesse, s'est tué dans sa garnison de Gotchina pour des motifs analogues. Enfin, le jeune comte Michel Hendrikoff a attenté à ses jours parce que Mlle Schuvaloff, une diva d'opérette, « lui donnait des causes de jalousie ». Le jeune comte est non seulement le fils d'un des personnages influents de la cour du tzar, le maître de cérémonies comte B.-A Hendrikoff, mais il est lui-même apparenté à la famille impériale.

— Un écrivain suisse, M. Ed. Bernoulli, a publié dans la dernière livraison de ses Zwingliana (II.5), un chœur à quatre voix sur la mort du fameux réformateur Zwingle. Le texte est une épitaphe latine. L'œuvre fait partie d'un recueil d'œuvres musicales de l'année 1534, qui se trouve actuellement à la bibliothèque de l'Université de Bâle. On sait que Zwingle perdit la vie en 1531, à la bataille de Cappel, où son parti fut défait. Les soldats mirent son corps en pièces, en brûlèrent les lambeaux et jetèrent ses cendres au vent.

— Nos compatriotes du quatuor Capet sont en ce moment à Rome, où ils ont donné, à l'Académie de Sainte-Cécile, un concert dont le programme comprenait les quatuors 3, 11 et 12 de Beethoven. La salle était comble, et le succès des excellents artistes a été éclatant. La reine Marguerite, qui assistait à la séance, a voulu, à la fin de celle-ci, les complimenter personnellement.

— Le maestro Umberto Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, vient de terminer un opéra intitulé *Marcella*, sur un poème de M. Henri Cain mis en vers italiens par M. Olindo Guerrini. Ce poème est original et n'est point tiré, comme on pourrait le croire, du drame de M. Victorien Sardou. *Marcella* doit faire son apparition, au commencement de l'automne prochain, sur la scène du Théâtre-Lyrique de Milan. Les deux rôles principaux en seront créés par Mme Gemma Bellincioni et le ténor Fernando De Lucia. Les autres par Mmes Torrioni, Reville, Bortoluzzi et Pittirollo.

— Une des cantatrices dramatiques qui, dans ces vingt dernières années, ont obtenu en Italie les succès les plus éclatants et les plus mérités, Mme Medea Borelli, abandonne le théâtre pour se consacrer désormais à l'enseignement. Par un décret royal en date du 3 mars dernier, Mme Medea Borelli a été nommée professeur de chant à l'Institut royal de musique de Florence.

— On doit donner très prochainement, au théâtre communal de Vigevano, la première représentation d'un opéra posthume du compositeur Cagnoni, *le Roi Lear*. Antonio Cagnoni, qui naquit à Godiasco en 1828 et qui mourut à Bergame le 30 avril 1896, est aujourd'hui bien oublié, même de ses compatriotes, bien qu'il n'ait fait représenter guère moins d'une vingtaine d'opéras, dont plusieurs avec un très brillant succès. Parmi ceux-ci il faut signaler *Don Bucefalo*, qui fit fureur par toute l'Italie et que nous entendîmes naguère à la salle Ventadour, puis *Michele Perrin*, *la Valle d'Andorra*, *Papà Martin*, etc. Cagnoni, qui fut pendant de longues années maître de chapelle à Vigevano, où son souvenir est resté très vif, s'est distingué aussi comme compositeur de musique religieuse.

— D'après *l'American* de New-York, M. Hammerstein, dans l'engagement qu'il vient de signer avec un baryton italien, aurait spécifié que, d'ici l'ouverture de la saison prochaine, le tour de taille de son pensionnaire aurait à diminuer de sept centimètres et demi ! Le malheureux artiste va se mettre au régime des jockeys Tous les chanteurs corpulents sont dans le marasme.

— On ne s'attendrait pas peut-être à trouver dans un annuaire municipal des renseignements statistiques très précis sur les théâtres d'une grande capitale. C'est pourtant ce qui arrive avec l'*Annuario* de Buenos-Ayres, la capitale de la République Argentine. Le dernier chapitre de cette publication importante a précisément pour titre *les Théâtres*. Nous y apprenons qu'au cours de l'année 1905 les différents théâtres de cette ville ont donné à eux tous un total de 4.918 représentations qui ont réuni un ensemble de 2.638.334 spectateurs, produisant une recette générale de 7.878.220 francs. Après l'opéra sérieux ou comique et l'opérette, qui jouissent incontestablement de la plus grande faveur, viennent la comédie et le drame espagnols, qui ont fourni 880 représentations fréquentées par 422.860 spectateurs ; la comédie et le drame national ont donné 1.011 représentations avec 357.710 spectateurs ; enfin, les zarzuelas ont réuni 361.653 spectateurs pour un ensemble de 711 représentations. Il semble que le théâtre ne soit pas absolument dans le marasme dans la capitale de l'Argentine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au Conservatoire : Par arrêtés, le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes a nommé MM. Camille Chevillard et Capet professeurs titulaires des deux classes d'ensemble instrumental (musique de chambre) nouvellement créées au Conservatoire national de musique.

— Puisque nous parlons du Conservatoire, disons que la classe de piano

(femmes) laissée vacante par la mort d'Alphonse Duvernoy vient d'être attribuée à M. Philipp, dont la classe de piano (hommes) sera offerte à M. Edouard Risler. A son défaut, on penserait à M. Moszkowski, qui se ferait naturaliser français à cette occasion. M. Victor Staub est aussi parmi les candidats les plus indiqués.

— Après *Armide*, Mme Félia Litvinne va passer à *la Valkyrie*, où on l'applaudira mercredi prochain. La trente-troisième représentation d'*Ariane* a été donnée avec le plus vif succès et devant une salle comble. — Lundi prochain commenceront les premiers ensembles de *la Catalane*, le nouvel opéra de M. Le Borne, dont on compte donner la première représentation dans la seconde quinzaine d'avril.

— On parle déjà des nouveaux engagements signés par la nouvelle direction de l'Opéra (Messager-Broussan) et on cite entre autres ceux de Mme Rose Caron: de Mlle Mary Garden, qui chanterait *Faust*, *Thaïs* et *Gwendoline;* du baryton Renaud; de Mlle Aïda Boni, la première danseuse étoile du théâtre de la Monnaie; de M. Stuart, actuellement régisseur général de la Monnaie.

— Nous avions dit que Mlle Calvé devait chanter le 28 mars la *Marie-Magdeleine* de Massenet à l'Opéra-Comique. Voici des années « qu'elle s'en faisait une fête », selon ses propres expressions. Mais il faut toujours compter avec les caprices de la charmante enfant. Elle a décidé tout à coup qu'elle se trouverait mieux au Japon que sur les planches d'une scène parisienne, et la voilà partie, malgré les engagements pris. C'est parfait. La très sérieuse et très remarquable artiste qu'est Mme Marguerite Carré a été aussitôt choisie par M. Massenet pour la remplacer. Un théâtre ne chôme pas, faute d'une chanteuse. — Au même théâtre on presse tant qu'on peut les répétitions de la *Circé* des frères Hillemacher, qui sera la première nouveauté à paraître. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Mignon* et *le Chalet;* le soir, *Werther* et *les Rendez-vous bourgeois*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *les Noces de Jeannette* et *le Barbier de Séville*.

— On dit, non sans quelque apparence de vérité sans doute, que M. Gabriel Fauré se déciderait à entreprendre la vaste composition d'un opéra en vue d'une grande scène non désignée encore. Titre : *Pénélope*, poème de M. René Fanchois. Attendons et espérons.

— M. Richard Strauss, l'auteur de *Salomé*, de passage à Paris, s'est rencontré avec M. Alfred Capus, président de la Société des Auteurs, avec qui il s'est mis définitivement d'accord sur les conditions de son entrée dans cette Société. Il est donc probable que cet accord, aujourd'hui définitif, aura pour résultat de permettre l'organisation à Paris d'une série de représentations de *Salomé*. Où? Sera-ce à l'Opéra? Sera-ce à la Gaîté, sous le règne des frères Isola?

— M. André Messager, qu'accompagnaient ses secrétaires, nos sympathiques confrères MM. Gabion et Pierre Soulaine, présidait cette semaine le Diner des « Mille regrets », qui fut des plus brillants. A cette réunion assistaient MM. Belloir, Chéron, Caressa, docteur d'Aulnoy, Fournier, Gonzalès, Vézinet, membres honoraires; MM. Charles Akar, Jules Brasseur, Émile Boucher, Bans, Bréban, Barde, Bonnières, Charbonnet, Charlot, Carvalho, Deglise, Dauvin, H. de Farcy, Fursy, George Gros, Gugenheim, Hanneaux, Heilbronner, Isnardon, Fernand Lefèvre, Paul Largy, de Meur, Monvel, J. Martin, Maillard, Edmond Stoullig et Schmoll, membres actifs de l'Association des secrétaires généraux des théâtres et concerts. Au toast porté par M. Jules Brasseur, le futur directeur de l'Opéra répondit par un charmant petit discours improvisé, faisant appel, dans l'œuvre difficile qu'il entreprend l'année prochaine, à la cordiale bienveillance de tous. A en juger par les chaleureux applaudissements qui saluèrent ces paroles, la sympathie ne fera certainement pas défaut à la direction de MM. Messager et Broussan.

— M. Ch.-M. Widor vient d'être nommé membre de l'Académie royale des beaux-arts de Berlin. C'est, avec le maître Saint-Saëns, le seul musicien français qui fasse partie de l'illustre assemblée.

— Un congrès théâtral. Le troisième congrès mixte national des syndicats indépendants des théâtres et concerts a commencé hier matin. Trente délégués (Paris, Rouen, Cette, Saint-Étienne, Nice), représentant trois mille adhérents, artistes musiciens, choristes, électriciens, chefs d'orchestre, etc., y assistaient. De nombreux vœux ont été émis. Signalons ceux affirmant le projet de loi qui donne aux syndicats le droit de posséder, de vendre et de se défendre; réclamant la suppression des agences; demandant une disposition spéciale qui protège les artistes musiciens dans la loi sur les jeux dans les casinos, etc., etc.

— Les danseurs s'agitent. Les maîtres chorégraphes font annoncer qu'ils tiendront leur prochain congrès à Barcelone. Et ils ont pris, dans une réunion préliminaire, une grave décision : ils feront usage de l'*esperanto*. A l'occasion de ce congrès, un concours sera ouvert qui aura pour but de récompenser :

1° Celui qui présentera le plus beau travail chorégraphique, soit un ballet pour théâtre, concert ou music-hall, avec théorie et musique;

2° Celui qui composera la plus belle danse de salon, société ou bal. Cette œuvre devra être simple, gracieuse et inédite, avec théorie, musique et dessin;

3° Celui qui fera une chorégraphie d'ensemble pour enfants ou pour couples. On devra se tenir dans un genre que tous les enfants de cinq à dix ans peuvent exécuter à première vue ou première démonstration, avec théorie, musique et dessins;

4° Celui qui présentera un travail détaillé sur les exercices de grâce et d'adresse mettant en jeu tous les muscles et développant les plus utiles facultés des individus suivant leur force et leur santé;

5° Le plus bel ouvrage sur la tenue, le maintien, les usages, coutumes et les devoirs de chacun, principalement ceux des enfants dans les écoles, dans la société et chez eux.

Tel est le programme des travaux que se proposent de mener à bonne fin les maitres chorégraphes pour leur prochaine grande réunion, du 10 au 15 juillet 1907.

— Les fervents de l'opérette se préparent à célébrer le jubilé artistique de Charles Lecocq, le compositeur universellement acclamé de *la Fille de Madame Angot*, du *Petit Duc*, de *la Petite mariée*, de *Giroflé-Girofla*. Charles Lecocq a soixante-quatorze ans, et il y aura, le mois prochain, cinquante ans qu'il a fait jouer sa première opérette, *le Docteur Miracle;* depuis cette époque, il ne s'est pour ainsi dire pas passé d'année sans qu'il ait enrichi la scène française d'une opérette nouvelle.

— A l'occasion de l'entrée au Louvre de *l'Olympia* d'Edouard Manet, *le Journal des Curieux* a publié les vers suivants, écrits en 1875 sur un volume des *Exilés*, comme envoi à Mme Édouard Manet :

A Madame Edouard Manet.

La musique aux charmantes voix
S'éveille et chante sous vos doigts,
Parlant des cieux qu'elle devine ;
Et mes vers, oiseaux las d'errer,
Volent vers vous pour s'enivrer
Des sons de la lyre divine.

On sait que Mme Édouard Manet, née Suzanne Leenhoff, était une hollandaise douée d'un fin et réel talent musical. Elle est morte le 8 mars 1906; sa tombe est au cimetière de Passy.

— La représentation extraordinaire au bénéfice des victimes de l'*Iéna*, que Mme Sarah-Bernhardt a décidé de donner à son théâtre, et pour laquelle M. Thomson, ministre de la marine, a bien voulu accorder son patronage, aura lieu le mercredi 3 avril. Elle se composera d'une *Adrienne Lecouvreur*, pièce en six actes, qui est l'œuvre de Mme Sarah Bernarhdt elle-même et dont ce sera la première et unique représentation à Paris. Mme Sarah Bernhardt jouera le rôle d'Adrienne Lecouvreur. M. de Max a accepté de prêter son concours pour l'un des rôles de la pièce.

— Un journal italien se fait adresser de Paris cette dépêche : « On confirme l'intention de Carlo Rosaspina de fonder sous peu ici, à Paris, un théâtre où les représentations se donneraient en langue française, en maintenant le caractère de la déclamation italienne ». Qu'est-ce que ça veut dire?

— A l'occasion de ses vingt années d'enseignement gratuit et de son quatrième mille d'élèves de violon, la Section instrumentale de l'Ecole de musique Galin-Paris-Chevé vient de donner, en l'hôtel de la Société Nationale d'Horticulture, une fête qui a été fort brillante. M. Dujardin-Beaumetz avait délégué M. Dumonthier pour le représenter. M. le docteur Coutant, au nom de M. Amand Chevé, a remercié toutes les personnalités présentes. Un concert suivit auquel la musique du 104e régiment d'infanterie et la Société chorale de l'École prêtaient leur concours.

— Ce fut tout un beau succès pour Ernest Moret que l' « heure d'art » donnée au Palace Hotel par le journal *la Vie Heureuse*. Il avait pour excellents interprètes Victor Staub, qui fut des plus remarquables dans le Nocturne en *ré bémol* majeur, la 6e mazurka, la 4e valse et l'amusante étude *Cloche-pied*. Dans la partie vocale, d'abord notre grande cantatrice Mlle Grandjean, qui chanta de façon admirable *Heures mortes*, *l'Orgue de mon âme résonne* et *Rêve* qu'on lui bissa d'acclamation; puis le jeune ténor Devriès, acclamé dans la *Sérénade florentine* (bissée), dans *Si mon rival* (bissé), *A vous ombre légère* (bissée), etc.; enfin l'exquise diseuse Mme Mellot-Joubert, très appréciée dans *Lune froide*, *Soir d'Été* et la merveilleuse *Rêverie*, et le baryton Sautelet, qui fut fort applaudi pour sa part dans la *Chanson grecque*, *Tu peux baisser la tête*, *Vous qui savez tous mes revers*, etc. Ce fut une heure exquise, d'où l'on sortit dans un véritable ravissement.

— Chez Mme Max, l'autre jeudi, on a entendu deux sonates nouvelles de Ch.-M. Widor, l'une pour violon et piano interprétée par Belitzky, l'autre pour violoncelle et piano interprétée par Loeb. Toutes deux sont fort belles et voilà le répertoire de musique de chambre enrichi de deux nouvelles œuvres de la plus haute valeur.

— Une cantatrice scandinave, Mlle Elyda Russell, a donné salle Pleyel un récital de chant fort réussi. L'artiste possède une voix souple et homogène mise au service d'un talent très fin et d'un goût très avisé. Elle a chanté nombre de pièces classiques et modernes, étrangères et françaises, notamment *Non credo* de Widor, *Mai* de Reynaldo Hahn, *le Rêve* de J. Jemain, *Puisqu'elle a pris ma vie* de Massenet, etc. Une pianiste au jeu sobre et puissant, Mlle H.-M. Hansen, s'est aussi fait applaudir dans la *Fantaisie* de Chopin et des pièces de Schubert, Schumann et Sinding.

— L'orchestre « F. Rédo » a donné samedi dernier un concert spirituel, où l'on goûta fort un duo des *Sept paroles du Christ* de Théodore Dubois, la scène religieuse et l'Invocation des *Erinnyes* de Massenet, la belle *Mélodie religieuse* de Dubois, un air de *Gallia* de Gounod, etc., etc.

— Au récital de piano donné, à la salle Pleyel, par Mlle Hedwige de Wierzbicka, très vifs applaudissements pour le *Conte fantastique* de Raoul Pugno et *les Abeilles* de Théodore Dubois, qui furent bissées.

— C'est à la fois comme virtuose et comme compositeur que M. Émile Frey se présentait à nous le 25 février chez Erard. Un tiers de son programme, bien composé d'ailleurs quoique un peu chargé, était consacré à ses compositions pour piano. Parmi celles-ci nous avons remarqué le *Menuet*, élégant et gracieux, la *Deuxième Ballade* et surtout les *Variations sur un thème hébreu*, morceau solidement bâti où d'ingénieuses combinaisons instrumentales habilement présentées mettent bien en valeur la mélodie si originale et si caractéristique. Les *Variations en ut mineur* de Beethoven, la *Rhapsodie en sol mineur* de Brahms, la *Légende de Saint-François* de Liszt furent admirablement exécutées par M. Frey, avec une sonorité chaude et pleine, avec énergie sans brutalité et dans le style qui convient à chacune de ces œuvres. Il joua avec esprit *Kermesse* de Widor, avec charme le *Premier Nocturne* de Fauré. De chaleureux applaudissements saluèrent ce tout jeune et très intéressant artiste, qui voit s'ouvrir devant lui un très bel avenir.

— De Toulouse. Notre théâtre du Capitole vient de nous donner, avec un très gros succès, la représentation de *Marie-Magdeleine*. Le chef-d'œuvre de Massenet, fort bien mis au point par le chef d'orchestre, M. Bruni, et joliment interprété par M. Flachat, Mlle Fer, M. Ramieux et Mlle Tapponnier, a été acclamé la soirée entière. Une mention est due aux chœurs, si importants dans l'ouvrage, qui, cette fois, se sont tout spécialement distingués.

— Et quelques jours après, nous recevions, pour la même *Marie-Magdeleine*, un autre bulletin de victoire, de Nancy cette fois. La triomphatrice de la soirée a été Mlle Maximilienne Miral, de l'Opéra-Comique, qui a chanté le rôle avec ardeur et un style remarquables. A côté d'elle, on a applaudi MM. Claude Jean et Labriet, Mme Mativa, l'orchestre dirigé par M. Alloo, et les décors nouveaux de M. Borbeau. La presse locale est unanime pour prédire une longue suite de fructueuses représentations.

— De Bordeaux également, excellente dépêche : Très gros succès pour *Marie-Magdeleine*. Plusieurs rappels après chaque acte. *Pater* bissé. Gautier, Catalan, Corot, Cotreuil, tous parfaits. Orchestre et chœurs excellents. Décors et mise en scène fort bien.

— De Nice. Au Casino municipal, festival tout à fait exquis consacré aux œuvres de Massenet et fort bien dirigé par M. H. Cas. Au programme : *les Scènes pittoresques*, le lamento d'*Ariane*, l'ouverture de *Phèdre*, le *Dernier sommeil de la Vierge* et les danses des *Erinnyes*.

— C'est, paraît-il, sans aucun succès qu'on a donné au Grand-Théâtre de Lyon, le 8 mars, la première représentation d'un drame lyrique en deux actes, *la Balafre*, dont la musique a été écrite par M. Georges Palicot sur un livret de MM. Maurice Lecomte et Hippolyte Operto. Cet ouvrage avait pour interprètes Mmes Fiérens et Lagard et M. Granier. Deux représentations paraissent avoir suffi à satisfaire la curiosité du public.

— Succès pour M. Bourgault-Ducoudray au dernier concert symphonique de Nancy et pour son poème *la Chanson de Bretagne*, interprété par Mlle Éléonore Blanc et M. Carbelli.

— A Rouen, fort belle soirée musicale, dont les deux pièces principales furent l'idylle antique *Narcisse*, de Massenet, très bien chantée par Mlle Hébert, et le joli opéra-comique de Jaques-Dalcroze, *le Bonhomme Jadis*, où Mlle Borgo, MM. Andrieux et Digard firent de leur mieux.

— Soirées et Concerts. — Très intéressante matinée chez Mme et Mlle Audousset, dont les élèves ont obtenu un très vif succès. Citons les beaux *Chants du Rhin* pour piano, de Bizet, précédés des strophes de Méry, délicieusement dites par Mme Cellini-Rambert, dans lesquels Mlle Andrée Audousset a été très applaudie, ainsi que dans la charmante mélodie de Diémer, *la Fauvette*, qu'elle a chantée avec beaucoup de goût. — A la matinée mensuelle de M. S. Riera, des applaudissements saluent les jeunes talents de Mlles T.-R. (*Printania*, Rodolphe Berger), E.-M. (*7e barcarolle*, G. Fauré), M.-J.-P. (*Carillon*, Fischhof) et M.-F. (*4e impromptu*, Fauré). — Mme Barbier-Jussy vient de faire entendre ses élèves parmi lesquelles il faut signaler Mlles M.-J.-R. (*Souvenirs de Vienne*, Lack), G.-P. (*Valse très lente*, Massenet), M.-G. (*Romance*, Rubinstein) et G. et B.-J. (*Thème et variations*, Fischhof). — Chez Mlle de Laboulaye, très jolie matinée consacrée aux œuvres de Gabriel Fabre. *Elle l'enchaîna* et les *Poèmes de Jade* eurent grand succès. — Très belle matinée donnée par « l'Association des Enfants de la Seine » au cours de laquelle on fait grand succès à Mlle Demongeot dans *Tu lui parleras* et *Ah! le cruel*, d'*Ariane*, de Massenet et à Mme Cosset dans l'*Air des roses* également d'*Ariane* et *Adoration* de Paul Puget. — A la « Société académique des enfants d'Apollon », matinée consacrée aux œuvres de Mme Filliaux-Tiger qui s'est fait applaudir dans *Impromptu* et *Source capricieuse*, tandis que M. Maquaire récoltait de nouveaux bravos avec *Pluie en mer*.

NÉCROLOGIE

Mardi est mort subitement à Paris, des suites d'une congestion pulmonaire, M. Torin, de son vrai nom Schiller, qui fut sans contredit l'un des comédiens les plus naturellement comiques de ces temps-ci. Né à Chalon-sur-Saône, en août 1859, Torin avait débuté comme simple employé dans un théâtre de Lyon, puis s'était essayé comme comédien en province et sur différentes scènes parisiennes avant d'entrer aux Nouveautés où il devint l'un des enfants gâtés du public. Il y a quinze jours à peine, il créait, et l'on se rappelle avec quelle énorme fantaisie, un des rôles de l'amusante *Puce à l'oreille* de M. Georges Feydeau, mais la maladie le força à abandonner quelques jours après le théâtre où il ne comptait que des amis.

— Il y a environ quinze jours est morte à Londres Miss Rosina Brandram, chanteuse qui possédait une belle voix de contralto et qui fut toujours une des principales interprètes des œuvres de Sullivan. Elle a chanté pour la dernière fois, à Londres, dans *Véronique* de M. André Messager.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3966. — 73e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 30 Mars 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE BLANCHE

n° 3 des *Pages blanches*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Papillons noirs*, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

ORPHELINES

nouvelle mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ballade des dames du temps jadis*, de PÉRILHOU.

MONSIGNY ET SON TEMPS

On peut s'étonner que malgré le succès des *Troqueurs*, Monnet ait attendu plus de sept mois pour renouveler un essai qui lui avait si bien réussi. Ce n'est pourtant que le 9 mars 1754 qu'il offrit à ses spectateurs un second ouvrage du même genre. Celui-ci avait pour titre *Bertholde à la ville*, et ses auteurs étaient Anseaume pour les paroles et le marquis de Lasalle pour la musique. Anseaume, alors souffleur et répétiteur à l'Opéra-Comique, comme il devait l'être plus tard à la Comédie-Italienne, se montra librettiste ingénieux en fournissant par la suite à nos compositeurs les livrets amusants de nombreux ouvrages dont plusieurs, comme *les Deux Chasseurs et la Laitière*, *le Soldat magicien*, *le Tableau parlant*, etc., obtinrent d'énormes succès. Quant au marquis de Lasalle d'Offemont, c'était, quoique militaire, un amateur passionné de musique et, comme on le voit, un amateur pratiquant. Il ne semble pas toutefois que *Bertholde à la ville* ait produit une sensation bien vive, rien surtout d'approchant le triomphe des *Troqueurs*. Mais le moment n'était pas éloigné où décidément le genre des « pièces à ariettes » allait s'établir solidement, et cela non pas seulement à l'Opéra-Comique, mais aussi à la Comédie-Italienne, qui, emboitant le pas de celui-ci, se préparait à suivre avec activité son exemple. Et c'est surtout, tout d'abord, par des traductions, ou plutôt des adaptations des intermèdes donnés avec tant de succès à l'Opéra par les bouffons italiens, que ces deux théâtres engagèrent pendant quelque temps une sorte de lutte. Ce répertoire fut pour eux une mine précieuse autant qu'abondante, dans laquelle ils puisaient à pleines mains; tous deux semblaient se disputer les dépouilles de ces bienheureux bouffons, car la plupart des ouvrages représentés par ceux-ci y passèrent successivement, et il est tels d'entre-eux mêmes, comme *la Zingara* et *il Cinese*, qui furent joués simultanément par l'un et par l'autre, d'ailleurs au grand plaisir du public, qui prenait goût à ce spectacle si nouveau pour lui (1).



PORTRAIT DE Mme FAVART, dessiné par Garand et gravé par Cheau.

C'est l'Opéra-Comique qui ouvrit le feu sous ce rapport en donnant, le 20 juillet 1754, *le Chinois poli en France*, qu'Anseaume avait imité d'*il Cinese rimpatriato*. La Comédie-Italienne y répondit trois semaines après par un vrai coup de partie, en donnant à son tour, le 14 août, *la Servante maîtresse*, que l'avocat Baurans avait traduite exactement de *la Serva Padrona*. L'apparition en français du délicieux chef-d'œuvre de Pergolèse fut, on peut le dire, un véritable événement parisien, qui ameuta le public et fit tourner toutes les têtes. C'est qu'aussi, à la valeur de l'œuvre, nouvelle pour l'immense majorité

(1) Les bouffons, dont le début avait eu lieu à l'Opéra le 1er août 1752, et qui donnèrent leur dernière représentation le 7 mars 1754, n'avaient pas, dans cet espace de dix-neuf mois, joué moins de treize ouvrages différents. Or, pas un des écrivains qui ont dressé le répertoire de l'Opéra n'en a donné la liste parfaitement exacte, pas plus Castil-Blaze dans son *Académie impériale de musique* que Gustave Chouquet dans son *Histoire de la musique dramatique* ou Théodore de Lajarte dans sa *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra*. Voici cette liste, que je crois pouvoir affirmer exacte et complète : *La Serva padrona* (Pergolèse) 1er août 1752; *il Giuocatore* (Orlandini et autres), 22 août 1752; *il Maestro di musica* (Pergolèse), 19 septembre 1752; *la Finta Cameriera* (Latilla), 30 novembre 1752; *la Donna superba* (Rinaldo de Capoue), 19 décembre 1752; *la Scaltra governatrice* (Cocchi), 23 février 1753; *Tracollo, medico ignorante* (?), 1er mai 1753; *il Cinese rimpatriato* (Selletti), 19 juin 1753; *la Zingara* (Rinaldo de Capoue), 19 juin 1753; *gli Artigiani arrichiti* (Latilla), 23 septembre 1753; *il Paratajo* (Jomelli), 23 septembre 1753; *Bertoldo in corte* (Ciampi), 22 novembre 1753; et *i Viaggiatori* (Leonardo Leo), 12 février 1754.

de ce public, qui ne fréquentait pas l'Opéra, s'ajoutait celle des interprètes, qui n'étaient autres que Rochard et cette séduisante Mme Favart, l'enfant justement gâtée des spectateurs de la Comédie-Italienne, qu'elle charmait chaque soir de son talent plein de grâce et d'une saveur si originale. Or, Rochard et Mme Favart n'étaient pas seulement des comédiens d'un ordre



MADAME FAVART DANS NINETTE A LA COUR
d'après le dessin de Le Bas, 1759.

exceptionnel ; excellents musiciens tous deux, ils chantaient de façon exquise et mettaient en toute sa valeur, dans les rôles de Pandolphe et de Zerbine, l'exquise musique de Pergolèse. En de telles conditions on comprend sans peine le succès qui accueillit l'œuvre, succès que l'abbé de Laporte, dans ses *Anecdotes dramatiques*, a constaté et caractérisé de la façon que voici :

.... Baurans composa des paroles françaises, auxquelles il adapta le chant du célèbre musicien italien. Sa timidité lui fit garder long-tems le secret ; il ne communiqua son projet qu'à quelques amis. L'excellente actrice qui se fit si souvent applaudir dans cette pièce [Mme Favart] le força de lui communiquer son ouvrage, l'encouragea et se chargea du succès. Il fut complet ; le public y courut en foule. Le nombre prodigieux de représentations qu'eut ce drame, l'éclat avec lequel il se soutint, annoncèrent une révolution prochaine dans notre musique. Malgré le préjugé, les ariettes de Pergolèse furent chantées à la cour et à la ville, et si quelque chose peut nous faire croire le délire des Abdéritains après la représentation de l'*Andromède* d'Euripide, c'est l'espèce d'enthousiasme qui s'empara des François pour les airs de *la Servante maîtresse*. Baurans donna un second essai dans ce genre, qui n'eut guère moins de succès : c'est *le Maître de musique*. Le concours des spectateurs à ces nouveautés engagea plusieurs auteurs à tenter la même entreprise ; presque tous réussirent, mais jamais avec le même éclat que l'auteur de *la Servante maîtresse*. Chacun de ces succès fut un triomphe nouveau pour la musique italienne. Bientôt on osa voler de ses propres ailes ; et après avoir épuisé sur nos paroles françoises ce que l'Italie avoit de plus précieux, nous composâmes nous-mêmes dans le goût italien, qui, dans très peu de tems, devint le goût universel et dominant, quoiqu'on ne l'atteigne encore que de fort loin.

On peut placer l'immense succès de *la Servante maîtresse* en regard de celui des *Troqueurs*, auquel il n'eut rien à envier. Cent quatre-vingt-dix représentations suffirent à peine à satisfaire l'empressement et la curiosité du public, qui, de plus en plus, prenait goût à la musique et allait faire la fortune des pièces à ariettes. L'Opéra-Comique en ce moment se laissait devancer, car la Comédie-Italienne, affriandée sans doute par des résultats qui avaient dépassé ses espérances, ne perdait pas son temps et donnait coup sur coup deux autres ouvrages, avec lesquels elle voyait presque se renouveler la vogue étonnante de *la Servante maîtresse*. L'un, représenté le 12 février 1755, était *le Caprice amoureux* ou *Ninette à la cour*, dont le poème, œuvre élégante de Favart, était comme une sorte de contre-partie de celui d'un des interprètes italiens, *Bertoldo in corte*, sur la musique duquel il était ajusté ; l'autre, qui fut joué le 31 mai suivant, était *le Maître de musique*, traduction exacte d'*il Maestro di musica* de Pergolèse due, comme on vient de le voir, à Baurans, qui ne fut pas moins heureux à cette seconde tentative qu'à la première. On fit fête à ces deux ouvrages et à leurs interprètes, lesquels n'étaient autres, comme pour *la Servante maîtresse*, que Rochard et Mme Favart. Le succès de Mme Favart fut surtout complet dans le premier, où elle se montrait également adorable comme femme, comme actrice et comme chanteuse. Autant elle avait déployé d'entrain, de verve railleuse et de gaité pleine de malice dans *la Servante maîtresse*, autant elle montra de grâce naïve, de candeur tendre et d'ingénuité dans *Ninette à la cour*, qui lui valut, personnellement, un des triomphes les plus éclatants de sa brillante carrière.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Le Ruisseau*, comédie en 3 actes, de M. Pierre Wolff. — FOLIES-DRAMATIQUES. *Le Coup de Jarnac*, vaudeville en 3 actes, de MM. Henry de Gorsse et Maurice de Marsan.

Voici au Vaudeville un succès, un gros succès, un très gros succès. Il faut d'autant plus s'en féliciter qu'il est dû à une œuvre simple, sympathique, franche et précise, clairement et sagement pensée, posément, logiquement et adroitement développée, et qu'en l'écrivant, M. Pierre Wolff vient de péremptoirement prouver à ses confrères en art dramatique que, même de nos jours, l'on peut faire une excellente pièce sans thèse pénible, sans philosophie déclamatoire et transcendante, sans nébulosités prétentieuses, sans personnages d'impossible exception, et sans situations de cruauté malsaine.

Est-ce à dire que l'auteur du *Ruisseau* s'est naïvement contenté de nous narrer l'histoire très peu compliquée d'un élégant peintre en vogue qui, un soir de désœuvrement et aussi d'écœurement — il vient d'être trompé grossièrement par une femme du monde très aimée — trouve en un établissement de nuit de Montmartre une pauvre gamine dont l'inconscient métier est de se vendre au premier venu et qu'il en fait la compagne respectée d'une vie nouvelle ? Que non pas ! Si M. Pierre Wolff n'a pas voulu donner à ce petit roman parisien les allures prétentieuses chères aux dramaturges pédants, il n'a pas craint, cependant, d'aller tout droit contre la morale bourgeoise en soutenant et en prouvant que, même au ruisseau le plus fangeux, l'homme de bien, s'il en prend le noble et sérieux souci, peut ramasser la petite fleur tombée là par hasard ; et, s'il est bravement parti en guerre contre l'hypocrisie mondaine, il l'a fait avec tant de doigté, tant de naturel, tant de sérénité, tant de douce bonté et de joli attendrissement, que même les plus farouches défenseurs des droits sacro-saints de la famille austère et les esclaves les plus timorés du tyrannique « qu'en dira-t-on ? » ne peuvent que grandement applaudir au geste très humain d'affection sincère du peintre Paul Bréhant, comme aussi à celui, tour à tour honteux, reconnaissant et entièrement amoureux de la petite Denise Fleury.

Le Ruisseau est délicieusement joué par Mlle Yvonne de Bray, une véritable enfant du théâtre du Vaudeville, qui, en Denise Fleury, a fait montre des plus exquises qualités de jeunesse, de pudeur et d'émotion que l'on puisse imaginer. M. Louis Gauthier a, lui aussi, très heureusement interprété le personnage de Paul Bréhant, avec la légèreté, le sentiment et la volonté qui convenaient. Mlle Madeleine Dolley, tout à fait séduisante et comme femme et comme comédienne, Mme Judic, toute d'irrésistible bonté, comme toujours, M. Joffre, de composition adroite, Mlle Harlay, de délicate élégance, et Mlle Carèze, débutant intelligemment dans l'emploi des ingénues, forment la tête de la distribution, et cette tête est de tout premier ordre. Il ne faudrait pas, cependant, oublier, dans des rôles épisodiques, et Mlle Mario Calvill, de gaminerie si

amusante, et M. Baron fils, de comique si large, et M[lle] de Mornand, de parisianisme si éclatant, qui aident puissamment à la réalité du second acte, — celui qui se passe dans le cabaret de Montmartre — mis en scène par M. Porel avec une étonnante maestria.

Et c'est un succès aussi aux Folies-Dramatiques, mais dans le genre plus frivole, très frivole même, cette fois, du vaudeville. Un certain Brétillot, en voyage loin de sa femme, se fait surprendre par des cousins de province avec une étoile de café-concert, et comme il compte beaucoup sur l'héritage desdits cousins, très à cheval sur les questions de morale conjugale, il présente la demoiselle comme si elle était sa légitime épouse. Vous devinez que les provinciaux, qui sont de Jarnac — le voilà, le *Coup de Jarnac!* — viennent relancer Brétillot chez lui; qu'il faut, conséquemment, cacher la vraie madame Brétillot et produire la fausse, et que la fausse qui, sous le rapport de l'éducation, est assez proche parente de *la Dame de chez Maxime* de Georges Feydeau, commet les plus énormes gaffes contre la bienséance et la tenue. La situation serait inextricable sans l'adresse très malicieuse et pleine d'entrain de MM. Henri de Gorsse et Maurice de Marsan, qui dénouent les fils de cette intrigue extraordinairement compliquée avec toute l'amusante dextérité de gens sûrs de leur métier.

Le Coup de Jarnac est enlevé dans le mouvement endiablé indispensable aux farces, et il l'est d'autant mieux que celle-ci est d'une bonne venue et d'une verve comique très franche. M. Hasti, de plus en plus frère cadet d'Albert Brasseur, M. Milo, de moins en moins en voix, M. Rouvière, M. Bressol, M. Némo, M[lle] Diéterle, vivante et pimpante, M[lle] Gense, épiquement caricaturale, M[lle] Germaine Ety, turbulente, et M[lle] Mistinguette, évadée du café-concert, qui a conquis d'emblée le public d'un vrai théâtre par sa vitalité gambadante, sa faconde faubourienne et sa désinvolture toute pleine de chic, aideront puissamment à une série de représentations qu'il est permis de pronostiquer fort longue.

Paul-Émile Chevalier.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Théâtre Royal de la Monnaie. — Première représentation de *Salomé*, drame lyrique en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss.

Bruxelles, le 26 mars 1907.

Il y a près de deux ans que *Salomé* parut au théâtre de Dresde. Mais on sait que M. Richard Strauss composa sa partition sur un poème d'Oscar Wilde écrit en français; le texte allemand, dans lequel fut jouée l'œuvre à Dresde, était une traduction. La représentation donnée lundi à Bruxelles est donc, en réalité, la vraie « première » de l'œuvre, originale et définitive.

Car le poème, vraiment, n'est pas négligeable, ni pour ses défauts, ni pour ses qualités. Il n'a rien d'allemand, dans son caractère, sa forme et son esprit, si ce n'est peut-être dans sa longueur, aggravée encore par la musique, qui l'a respecté d'un bout à l'autre intégralement. Tout « extérieur », encore qu'il prétende révéler de mystérieux symboles et des significations universelles, il a du moins un grand mérite, celui d'être très dramatique et très « musicable ». C'est évidemment cela qui a tenté M. Strauss. Pour le reste, pour la forme littéraire, ce poème nous présente un mélange laborieux de métaphores bibliques et de naturalisme ingénu, un pastiche, parfois parodique, du *Cantique des Cantiques* et de l'ancien style à répétitions de M. Maurice Maeterlinck. Heureusement — à ce point de vue-là, tout au moins, — la musique de M. Strauss ne permet pas d'entendre grand'chose de ce que disent les personnages, et cela vaut mieux quelquefois. Ce qui importait surtout au compositeur, et ce qui importe véritablement ici, c'est le sujet, très adroitement mis à la scène dans un but d'effet violemment tragique. Non seulement la vieille légende mystique racontant que Salomé, après avoir obtenu d'Hérode la tête de Jean-Baptiste, la baisa sur la bouche, est strictement suivie, mais elle est encore appuyée, développée, poussée au paroxysme. Selon cette légende, si Salomé baisa la bouche de Jean, ce fut « par un raffinement de cruauté sadique ». A cette cruauté, à ce sadisme, qui n'auraient guère suffi à l'intérêt dramatique, le poète anglo-français a substitué ou plutôt ajouté l'amour, un amour effréné, exalté, exacerbé par la résistance; et il en résulte, en somme, une sorte de passion follement hystérique, surhumaine, extravagante, mais, en tout cas, dans sa violence même, extrêmement poignante.

Je parlais plus haut de symboles et de généralisations. Depuis Wagner, les musiciens en sont friands; M. Richard Strauss n'a eu garde de découvrir, dans le poème d'Oscar Wilde, tout ce qu'il contenait, à cet égard, de ressources, et même de clichés: contrastes entre les deux religions; amour profane et amour divin; amour et haine; lutte entre le bien et le mal; mystère de l'amour et de la mort; et, finalement, rédemption, idée particulièrement chère au drame wagnérien. Et il faut dire que sa musique, par sa seule éloquence, a su dégager tout cela de façon à nous faire illusion. La force, la chaleur, l'intensité de coloris, tout ce qu'on avait tant admiré déjà dans les poèmes symphoniques du jeune maître allemand, se retrouve dans cet acte, avec une richesse, un éclat, une diversité d'accents qui tiennent du prodige. Par l'emploi des thèmes caractéristiques, la partition de *Salomé* est bien wagnérienne. Mais leur mise en œuvre, leur qualité même, parfois italienne ou française, est toute personnelle; et ce qui est surtout personnel, c'est l'instrumentation, d'une souplesse, d'une originalité de timbres, d'une sonorité, qui éloignent toute impression d'influence ou d'imitation. Ici, comme en ses œuvres précédentes, M. Richard Strauss s'affirme un extraordinaire symphoniste. Son œuvre ne vit que par la symphonie; c'est la symphonie qui exprime, colore, anime tout, caractérise les personnages, décrit les situations, élève ce drame épileptique à la hauteur d'une tragédie. Même aux points culminants de l'œuvre, elle seule se fait entendre: l'apparition de Iokanaan à Salomé; la descente du prophète dans le puits, au moment où le cœur de l'héroïne s'emplit peu à peu d'une soif de vengeance; la danse de Salomé devant Hérode; puis, la scène du baiser macabre, où la parole vraiment n'a que faire. Partout ailleurs, quand la voix devrait logiquement prédominer, sauf de rares exceptions elle se noie dans le tourbillon sonore. Jadis, les musiciens d'opéra subordonnaient la musique au poème; Wagner vint unir les deux intimement; nous avons vu, avec M. Debussy, le poème « absorber » la musique. Avec M. Strauss, c'est la musique qui absorbe le poème, et qui est tout le drame. Il ne se soucie point d'être vocal; l'intérêt est rarement dans le chant; et rien n'empêcherait, en somme, de réduire l'œuvre à l'état de simple pantomime.

Quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir de l'avenir d'un tel art au point de vue dramatique, on ne saurait nier l'impression très vive, toute nerveuse peut-être, que l'œuvre produit par sa vie débordante, son étonnante coloration, son indiscutable puissance. En son expression si diverse, à la fois surchargée et claire, où la fantaisie, le charme et le pathétique s'unissent dans un ensemble architectural bâti merveilleusement, elle éblouit et subjugue, secoue et meurtrit. C'est l'œuvre d'un grand peintre, doué d'une volonté superbe et d'une vaste imagination. Je n'oserais dire que c'est aussi l'œuvre d'un poète très pénétrant et très ému. Il lui manque un peu de cette sensibilité, de cette douceur profonde, de cette flamme intérieure, qui font les œuvres éternellement belles.

Comme réalisation matérielle, *Salomé* est d'une difficulté considérable. La direction de la Monnaie en est venue à bout cependant avec un rare bonheur. L'orchestre de M. Dupuis, qui assumait la tâche la plus difficile, a dépassé toutes les espérances; il a eu l'élan, la chaleur, la fluidité; M[me] Mazarin soutient avec une vaillance surprenante le poids d'un rôle écrasant, que certes bien peu de cantatrices seraient capables de mener jusqu'au bout; M. Swolf a dessiné la silhouette grotesque d'Hérode d'une façon très pittoresque; et M. Petit, bien qu'il n'ait pas toute la vigueur vocale que demande le rôle de Iokanaan, y apporte toute son intelligence et lui donne de la noblesse et de l'ampleur. Il y a beaucoup de petits rôles: chacun d'eux a son importance dans les ensembles terriblement compliqués, à rythmes et à mesures multiples; tout a été mis au point, et tout a marché sans accroc, comme s'il se fût agi de la partition la plus simple du vieux répertoire. Et quant à M[lle] Boni, elle a dansé le fameux « pas des sept voiles » délicieusement.

La soirée de « première », très brillante et très animée, s'est terminée par des acclamations triomphales. Le spectacle dure, juste, une heure et trois quarts.

Lucien Solvay.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

VII

L'amour chez les comédiens pendant la Révolution. — La maison Belhomme. — Elleviou et le siège de Toulon. — Visions d'Arnal.

Les orages de la Révolution eurent bientôt anéanti les traditions d'une société agonisante. Et le temps, ni le terrain, n'étaient propices à la reconstitution du passé. Les hommes, qui avaient si longtemps étayé de leur crédit la décrépitude de l'ancien régime, avaient fui ou

succombé. Et les comédiens qui, somme toute, avaient profité de ce passé disparu, n'osaient plus en célébrer les bienfaits, quand ils ne les reniaient pas.

La politique, de sa nature, turbulente, n'encourage guère les jeux du théâtre et de l'amour. Puis, les nouveaux maîtres de la France devaient à leurs principes d'afficher une austérité digne de cette vertueuse Lacédémone si emphatiquement prônée dans leurs discours. Ce n'est pas que quelques-uns d'entre eux n'eussent déjà consenti des sacrifices à la Vénus comique. Mlle Candeille savait trouver des accents qui parlaient au cœur de Vergniaud. Les Girondins eurent de ces faiblesses, et leurs adversaires les reprochèrent assez âprement à ces premiers panégyristes de la République athénienne.

Mais si, à de rares exceptions près, la Montagne ne laissa pas entamer sa vertu par les artifices des femmes de théâtre, ce fut peut-être aussi parce que ces sirènes s'abstinrent de chanter pour elle. Jamais le fameux vers :

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni

ne trouva mieux sa justification. La Terreur recruta encore, dans le monde des comédiens, un certain nombre d'apologistes. Les filles d'Opéra, les dames du Théâtre-Français, les actrices et figurantes même des scènes les plus minuscules se dérobèrent du mieux qu'elles purent au contact des sans-culottes. Elles se sentaient toujours sur les lèvres les baisers de ces gentilshommes qui, la veille encore, gaspillaient si galamment leurs derniers louis pour elle et versaient aujourd'hui si volontiers leur sang pour le roi. Elles les aimèrent jusques au seuil de la guillotine. Quand Mlle Mézeray et Mlle Lange, de la Comédie-Française, eurent la bonne fortune de se faire interner dans la maison de santé du Dr Belhomme qui, à vrai dire, ne pratiquait pas l'hospitalité écossaise, elles retrouvèrent, chez ce folâtre marchand de soupe, bon nombre de gentilshommes jouissant de la même faveur. Elles tinrent table ouverte et se virent bientôt entourées d'un cercle d'adorateurs. Bien mieux, il en vint du dehors; des grands seigneurs qui pouvaient se faire oublier, ou qui même se cachaient, sortirent de leur retraite pour courir se retremper à ces soupers galants dont les capiteuses senteurs leur troublaient encore une tête si chancelante sur leurs épaules.

Le « couperet national » n'en continuait pas moins sa sanglante moisson, mais les victimes avaient fini par se résigner stoïquement à leur sort. Ceux qui leur survivaient gardaient d'une telle tragédie un effroyable souvenir et une inguérissable blessure.

Elleviou adorait une jeune femme appartenant à la noblesse. Cette dame, arrêtée comme suspecte par ordre du Comité de Salut Public et traduite devant le tribunal révolutionnaire, fut condamnée à mort et guillotinée. Elleviou devait chanter, le soir même de l'exécution, dans un opéra-comique intitulé *le Siège de Toulon*. Il « se rendit à son devoir »; car il eût été de la dernière imprudence, en ces jours de terreur, de ne pas faire son service, fût-ce même pour cause d'indisposition. Il était défendu d'être malade quand il s'agissait d'amuser les sans-culottes et les tricoteuses. Aussi, toute la salle lui réclamant *la Marseillaise*, le malheureux acteur dut-il déférer à cette pressante invitation. Mais, lorsqu'il fut arrivé à ce vers,

Épargnez ces tristes victimes

il ne put continuer, il chancela et tomba sur la scène : les acclamations de la foule ne purent le ranimer; on le transporta sans connaissance dans les coulisses.

Arnal, le maître comédien, qui raconte l'anecdote et en atteste l'authenticité, prétend que le saisissement éprouvé en cette occurence par Elleviou fut une des causes déterminantes de sa retraite prématurée. En tout cas, il prit le temps de la réflexion, car il ne quitta guère l'Opéra-Comique que vingt ans après la chute de la Terreur. Ce n'est pas que nous nous inscrivions en faux contre l'historiette; elle est exacte, à la condition de ne point la porter à l'actif d'Elleviou. Mais, en règle générale, il faut se méfier des attributions d'Arnal. L'amour lui tournait souvent la tête, au même titre que la politique. Le pauvre artiste ne voyait partout, lui dont le métier était d'être gai, que des amours mélodramatiques, genre Ambigu ou Porte Saint-Martin, parce qu'il était lui-même le jouet d'une passion aussi sombre. Il avait une maîtresse qui, après l'avoir ruiné complètement, entendait qu'il lui fit un dernier sacrifice, celui de l'épouser. Or, Arnal était marié.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

L'exercice d'élèves qui a eu lieu mercredi au Conservatoire nous a procuré une séance à la fois brillante et fort intéressante. Le programme, destiné cette fois à mettre en lumière nos jeunes chanteurs, comprenait d'abord une sélection très importante d'un opéra italien de Gluck, *Paride e Elena*, sur une traduction française due à M. Landely Hettich. Cet ouvrage, qui offre un grand intérêt, bien qu'il ne soit pas des meilleurs du maître, fut écrit par lui sur un poème de Calzabigi et représenté à Vienne en 1770. Gluck en fit précéder la partition d'une épître dédicatoire qui est restée presque aussi célèbre que celle d'*Alceste*, et dans laquelle il disait brutalement, selon sa coutume, leur fait aux ignorants qui ne comprenaient pas ses idées et qui lui faisaient une guerre à outrance. Les fragments qu'on nous a fait entendre, et dans lesquels on retrouve parfois la griffe du lion, comprenaient presque tout le premier et le troisième acte, et quelques morceaux du second, du quatrième et du cinquième. L'exécution d'ensemble, orchestre et chœurs, a été extrêmement honorable, sous la direction de M. Henri Büsser. Quant aux *soli*, ils se sont tout à fait distingués. Mlle Erya a déployé dans le rôle d'Hélène une superbe voix de contralto, pleine, sonore, égale, et déjà bien posée, à laquelle elle sait donner un bon accent. Celle de M. Félisaz, qui faisait Pâris, est de moins bonne qualité, mais le jeune artiste s'en sert avec goût, et il s'est acquitté très heureusement d'une tâche difficile. L'Amour était gentiment représenté par Mlle Cébron-Norrens, qui joint à une grâce aimable de bonnes qualités vocales. Enfin Mlle Galle nous a étonnés, dans le rôle de Pallas, par la hardiesse et l'énergie de sa diction et par son excellente articulation. — L'orchestre, qui avait su faire bisser la délicieuse gavotte du troisième acte, a su se faire applaudir aussi fort justement dans l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann. La séance se complétait avec d'importants fragments du premier acte de *Sapho*, de Gounod, dont les soli furent chantés à souhait par Mlle Parris (Sapho), M. Sorrèze (Phaon), Mlle Gustin et MM. Teissier, Paulet et Rigal. Le programme terminé, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, qui présidait, s'est levé, et en quelques paroles a félicité les élèves du bon résultat de leurs études, constatant les progrès accomplis et reportant sur le talent et les soins des professeurs une partie de ces résultats. L'assistance n'a pu qu'applaudir à ces paroles, qui répondaient à l'impression générale. A. P.

— Concerts-Colonne. — L'intérêt de la séance s'égrenait en des œuvres de valeur diverse, mais dont aucune n'apportait l'attrait de la nouveauté, sinon de l'inédit. La symphonie en *la* de Beethoven et les fragments habituels des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner furent exécutés par l'orchestre avec nuances et expression. Le concerto, en *sol* mineur de Saint-Saëns, qu'on entend toujours avec plaisir, a fourni à une jeune pianiste, Mlle Adeline Bailet, l'occasion de mettre en valeur des qualités de tout premier ordre : technique excellente, jeu expressif et coloré sans recherches ni affectation, style simple et pur. Aussi le public a-t-il fait fête à cette artiste, hier inconnue, et qui semble appelée à un bel avenir. — Mme Ida Ekman est douée d'une fort belle voix, qu'elle manie avec aisance et maîtrise. Elle a chanté, accompagnée par l'orchestre, deux courtes mélodies de Grieg, *Au Monte-Pincio* et *le Cygne*, et, secondée au piano par M. E. Wagner, trois pages assez suggestives de Richard Strauss (*Délivrés*, *Rêve crépusculaire* et *Sérénade*), dans lesquelles elle fut fort acclamée. Le concert se complétait par le *Don Juan* du même Strauss. Ce poème symphonique, le premier en date de ceux, déjà nombreux, qu'écrivit l'auteur de la *Symphonie domestique*, marque avec assez de vérité les deux aspects du personnage, — d'abord sa passion déchaînée et dominatrice en ses emportements de jeunesse, ensuite le retour sur soi-même en revivant en souvenir la vie d'autrefois, en l'apaisement de l'âge mûr. Mais ici, comme presque partout chez ce musicien au talent si remarquable, on doit déplorer la vulgarité ou la vidnité même des thèmes qu'il emploie. Malgré l'instrumentation si colorée, la science des développements, l'ingéniosité dont il fait preuve, l'ensemble manque de noblesse, de grandeur, et l'on sent un réel regret, car l'effort est visible et sicère. Le *Don Juan* a été bien accueilli.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — La symphonie en *mi* bémol de M. Sylvio Lazzari constitue certainement l'une des premières auditions les plus importantes de la saison. Elle dure environ cinquante minutes et comprend trois parties. La première a beaucoup de noblesse; elle se développe, très bien équilibrée, dans une allure classique. Après un début assez frappant, construit sur deux thèmes dont le second a un caractère quelque peu mystérieux, nous arrivons, d'une façon très posée et graduée avec art, vers le milieu, où tout devient joyeux, éclatant. Nous revenons ensuite aux deux thèmes de début, qui forment une très belle conclusion. Ici le public était entièrement gagné; des applaudissements se sont élevés, nourris et prolongés. La seconde partie a été moins appréciée. Sa structure est à peu près la même que celle de la première, mais la péroraison y prend des proportions bien plus vastes. Au commencement, un motif un peu italien conduit à un scherzando très rythmé, non dépourvu de caractère, bruyant du reste et touffu; il est suivi d'un rappel de la mélodie initiale, présentée avec des amplifications que l'on a jugées excessives. Un très beau mouvement ouvre la troisième partie. Elle renferme des passages un peu éthérés pouvons-nous dire; cependant, ce qui demeure, c'est l'impression d'une sonorité pleine qui remplit la salle et produit un effet indéniable au point de vue sensation. L'orchestration de l'œuvre entière es

d'une intensité de coloris bien moderne. Les bravos ont été très vifs à la fin, bien qu'il se soit glissé parmi eux quelques protestations, d'une portée très limitée d'ailleurs. Le prologue du *Crépuscule des dieux*, dans lequel Mme Elise Kutscherra s'est montrée avec ses belles qualités de cantatrice et une nuance de coquetterie que ne devait point connaître Brunehilde, et M. Cazeneuve avec toute sa valeur d'interprète consciencieux, a été un succès pour ces artistes et un triomphe pour l'orchestre, tandis que le prélude du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, avait valu une triple ovation au violoniste-solo, M. Sechiari. — Un petit incident, dont l'origine remonte au précédent concert, a un peu ému la salle. De l'avis unanime, le succès du prologue du *Crépuscule des dieux* pendant les deux auditions appartient surtout à l'orchestre; les musiciens instrumentistes se sont donc trouvés surpris que leur chef ne les fit pas lever selon l'usage, quand le public les acclamait. Or, dimanche dernier, il y eut une sorte de cabale, un grand nombre des assistants réclamant tout haut que l'orchestre se levât. M. Chevillard ne l'a pas permis, malgré l'insistance que l'on y avait mise à trois reprises différentes. Aussi, après le dernier morceau, la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, très bien rendue par l'orchestre, chacun des auditeurs s'est retiré sans faire entendre d'applaudissements. On affectait d'être silencieux. Les artistes savent du moins que toute justice leur est rendue.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— A la dernière séance du Cercle musical de la rue de Clichy, un quatuor de M. Théodore Dubois, pour piano, violon, alto et violoncelle, a reçu l'accueil le plus chaleureux. De belles phrases chantantes, se produisant à travers une tessiture faite de thèmes toujours mélodiques, une forme irréprochablement claire, sans bizarrerie et sans vulgarité, des motifs présentant un caractère bien tranché, afin de constituer une œuvre sans monotonie, toujours attrayante et neuve, voilà les qualités maîtresses qui nous ont paru justifier les applaudissements réitérés du public. A la même séance, on a entendu des mélodies de M. Paul Vidal, un septuor de M. Saint-Saëns, la sixième rapsodie de Liszt et le quatrième quatuor de Beethoven. Les artistes exécutants étaient Mlle Weingaertner, et MM. Petit, Firmin Touche, Dorson, Drouet, Baretti et Derigny.

AM. B.

— Les cinq grands concerts de musique russe inédite et les importants fragments d'œuvres qui auront lieu au mois de mai, à l'Opéra, seront donnés sous le patronage de la Société des Grandes Auditions Musicales de France, dont Mme la comtesse Greffulhe est présidente. Ce projet très important sera réalisé par M. Serge Diaghilew, le sympathique organisateur de la dernière exposition russe, aussi expert en musique qu'en peinture. Les instrumentistes principaux, ainsi que les interprètes et les solistes, arriveront tous directement de Saint-Pétersbourg.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Sous le titre de *Pages blanches*, Ernest Moret vient de publier un petit recueil de piano où il n'y a pas beaucoup de notes, mais où cependant la musique ne perd aucun de ses droits. Les jeunes musiciens si compliqués de nos jours seront certes étonnés qu'avec tant de simplicité on puisse conserver tant d'intérêt artistique. Cette *Valse blanche* (n° 3 de la série) est donc d'un abord facile, mais que de jolies surprises harmoniques elle réserve pourtant! Et qu'elle est de race fine et hautement distinguée dans sa contexture d'apparence si frêle!

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Berlin : Le programme des représentations que l'ensemble de l'Opéra de Monte-Carlo va donner à l'Opéra-Royal a subi quelques modifications essentielles. *Don Carlos*, de Verdi, n'aura qu'une représentation. A la place de la seconde, on jouera *Théodora*, de M. Leroux, le dernier succès de l'Opéra de Monte-Carlo. M. Leroux assistera à la représentation de son œuvre. D'autre part, *Henri VIII*, l'opéra de M. Camille Saint-Saëns, qui devait clôturer la série de représentations, ne sera pas joué. La représentation d'adieu se composera d'un acte de *Samson et Dalila*, de M. Camille Saint-Saëns, et d'un acte d'*Hérodiade*, de M. Massenet. Toutes les œuvres seront jouées dans la mise en scène de M. Raoul Gunsbourg, sauf *Don Carlos*, qu'on donnera avec les décors de l'Opéra-Royal. Le prince de Monaco assistera aux représentations comme hôte de l'Empereur. Toute la recette sera mise à la disposition de Guillaume II, pour des œuvres de bienfaisance.

— M. Max Burkhardt a fait, le 17 mars dernier, à Berlin, une conférence sur *Salomé*, de M. Richard Strauss. Il a constaté dès l'abord que les opinions en sens inverse émises par la presse pour ou contre l'œuvre ont surexcité au plus haut point la curiosité du public. Entrant ensuite dans le vif de la partition, il s'est mis au piano et a joué, en les commentant, les principaux motifs, dont quelques-uns, appartenant au rôle de Salomé, ont été chantés par Mme Marta Werner-Burkhardt. Le conférencier a présenté non sans originalité son jugement sur le style musical de l'ouvrage. « Comme Oscar Wilde, a-t-il dit, Strauss est aussi un pointilliste, en ce sens qu'il met des points de couleur à côté les uns des autres et imprègne en quelque sorte chaque mot d'une nuance orchestrale qui fait image. Mais, en ce qui concerne la sensualité, la nervosité, la hâte fiévreuse, l'extrême acuité qui apparaissent partout dans le drame de Wilde, Strauss arrive à les exprimer par ses motifs haletants, par l'abandon de toute forme musicale organique ou architectonique, par de continuels changements de mesure (16 fois en 24 mesures), et par des modulations incessantes qui font perdre tout sentiment de la tonalité. Quant aux effets agissant sur les nerfs et aux moyens scéniques de Wilde, la musique en donne le reflet par ses dissonances; elles ne sont pas seulement chez Strauss une suspension demandant à être résolue, mais un mode particulier de chatouiller et de ravir les sens. Enfin, le caractère tranché que Wilde donne à ses personnages, la mosaïque compliquée des éléments psychologiques dans le cerveau de cet homme qu'il faut envisager au point de vue pathologique, Strauss en a donné une idée claire par son fabuleux travail thématique et son habileté à transformer, à métamorphoser ses motifs. » M. Burkhardt a conclu en exprimant d'une façon très frappante ses idées générales sur l'art qui nous a valu *Salomé*. « On voit ainsi chez Strauss, dit-il, cet élément déjà décrit par Nietzsche d'un art de décadence et d'affaissement, qui consiste dans la prédominance excessive de la technique et dans une recherche sensuelle obtenue avec plénitude par de nouveaux moyens et de nouvelles couleurs. *Salomé* n'a rien de commun avec la grande aspiration idéaliste qui agite les femmes de Wagner, Senta, Elsa, Isolde, Kundry, et qui semble une émanation de la philosophie négative de Schopenhauer. Dans *Salomé*, tous les personnages agissants respirent la plus complète affirmation de la vie... Strauss ressemble à Wagner seulement en ceci : comme fils de son siècle, il marque son œuvre d'art au sceau des idées qui dominent à notre époque. La question à résoudre se pose uniquement ainsi : l'hystérie qui règne aujourd'hui est-elle une apparition susceptible de durée, ou bien verrons-nous venir un prophète qui, arrachant notre art musical des sentiers compliqués dans lesquels il s'égare, le conduira de nouveau vers la nature, vers les voies salutaires. »

— Au nouveau théâtre allemand de Prague on a donné récemment un opéra nouveau en deux actes, *Myrtia*, musique de M. Rochlitzer.

— Quelques détails intéressants sur le théâtre tchèque de Prague, Théâtre National *(Narodni Divadlo)*, détails qui intéressent même particulièrement la France, très aimée, comme on sait, par toute la nation bohême. Le théâtre tchèque fut fondé par hostilité contre le théâtre allemand, à l'aide d'une souscription nationale qui en moins d'un mois produisit 2.000.000 de francs et qu'il fallut arrêter. L'inauguration s'en fit solennellement le 18 novembre 1883, et depuis lors il n'a fait que croître et prospérer, offrant aux auteurs et compositeurs nationaux un débouché naturel à leurs productions. Mais les Tchèques ne se servent pas seulement de leur théâtre national pour répandre leur langue, leur littérature et leur génie propre; ils s'en servent encore pour manifester et affirmer leurs sympathies pour la France en traduisant nos pièces et en appelant le peuple à les applaudir. On en aura la preuve par une statistique établie récemment. De 1883, date de l'inauguration du théâtre, jusqu'à la fin de 1894, il a été donné, en soirées ou matinées, 4.676 représentations, dont 1.037 de pièces dramatiques, 642 d'opéras, 63 ballets et 33 mélodrames tchèques, soit 1.755 représentations. Durant la même période on a donné 625 pièces dramatiques, 386 opéras et 82 ballets français, formant un total de 1.077 représentations. On voit que notre part est importante. La dernière période n'est pas moins instructive en ce qui nous concerne. En effet, de 1900 à 1905, on a joué 282 comédies, 208 opéras, et 139 opérettes ou ballets français, faisant un total de 629 représentations. On attribue le succès du Théâtre National, pour une grande part, au président du conseil d'administration, M. Jan Simacek, « le Claretie de la maison », qui parle très purement notre langue et dont les sympathies pour la France sont connues de tous. Quant au personnel lyrique du Théâtre National, il peut rivaliser avec les plus grandes scènes musicales de l'Europe entière. Le directeur général est M. K. Kovarovic, compositeur estimé. Il y a trois chefs d'orchestre : MM. Jilek, Picka et Zanvrzlo. Les trois premières chanteuses sont Mmes Masnrova, Slavikova et Bobkova. Les autres artistes sont Mmes Klanova, Feldenova, Guerlikova, Hajkova, Horvatova, Kubatova, Sirwa et MM. Benoni, Figar, Kliment, Krossing, Marek, Polak, Pollert, Ptak, Sir, Stork et Viktorin, qui forment et complètent un merveilleux ensemble.

— Deux des plus fameuses interprètes wagnériennes viennent d'accomplir leur soixantième année. L'une est Mme Mathilde Mallinger, artiste remarquable qui créa au Théâtre-Royal de Munich, le 21 juin 1868, le joli rôle d'Eva dans *les Maîtres chanteurs*, fut ensuite engagée à l'Opéra de Berlin, épousa en 1869 le baron Schimmelpfenning, et devint professeur de chant au Conservatoire de Prague, d'où elle revint s'établir comme professeur à Berlin. La seconde est Mme Rosa Sachs, qui fut la première Isolde. Elle est aussi, aujourd'hui, professeur de chant à Berlin.

— On assure qu'un compositeur allemand, M. Richard Stein, vient de composer deux études de concert pour violoncelle et piano. Cela n'a sans doute rien d'extraordinaire, et ce n'est pas la première fois que le fait se produit. Mais on ajoute que dans ces deux morceaux l'auteur a introduit pour le violoncelle une nouvelle division de l'octave en vingt-quatre quarts de ton. Ce n'est pas non plus la première fois qu'on se livre à une expérience de ce

genre, d'ailleurs aussi inutile qu'inoffensive; mais on l'avait réservée jusqu'ici aux instruments à clavier, où la rendait possible un accord préalable de l'instrument dans ces conditions exceptionnelles. Pour les instruments à cordes c'est une autre affaire, et on serait heureux de savoir si l'auteur des deux morceaux dont il est question est certain de les exécuter lui-même avec une justesse absolue. Et même dans ce cas, le résultat ne serait peut-être pas extrêmement agréable.

— Le 18 Mars dernier a eu lieu à Dusseldorf la première représentation d'un opéra nouveau, *le Feu éternel*, musique de M. Richard Wetz. L'ouvrage, dirigé par M. Hans Schilling-Ziemssen, a eu du succès.

— Dimanche dernier, à l'occasion de la fête des Rameaux, la *Passion selon saint Mathieu* de Bach a été donnée à Munich, par l'Académie de musique et l'Association des professeurs de chant, pour la première fois, paraît-il, dans sa pleine et entière intégralité. L'audition, commencée à 5 heures du soir et coupée par un repos d'une heure, a fini à dix heures moins dix minutes. Les parties de hautbois di caccia, de hautbois d'amour, de viola da gamba avaient été reconstituées conformément à la partition originale. Le quatuor vocal comprenait Mmes Henriette Mottl, M. Preuse-Matzenauer, MM. W. Ankenbrank et E. Lehmann. Un avis a été adressé aux auditeurs en ces termes : « Étant donné le caractère solennel de l'œuvre, on est prié de s'abstenir de manifester ses impressions par des applaudissements. »

— Note de Milan :

On annonce que M. Puccini renonce à terminer la *Conchita*, l'opéra qu'il avait commencé à composer sur un livret tiré par M. Maurice Vaucaire de *la Femme et le Pantin*, de M. Pierre Louys. M. Puccini a peur que son œuvre n'ait pas suffisamment de dissemblances avec *Carmen*, dont il n'entend nullement être accusé de donner une seconde édition.

Pourquoi tout à coup ce scrupule? M. Puccini n'a-t-il pas écrit une autre *Manon* après celle de Massenet, une *Bohème* après celle de Leoncavallo, *Madame Butterfly* après *Lakmé*? *Conchita* eût continué admirablement la série.

— Aussitôt terminée, à Milan, la grande saison du théâtre de la Scala, la Société des concerts symphoniques donnera une série de huits concerts symphoniques qui seront dirigés alternativement par MM. Arturo Toscanini et Giuseppe Martucci.

— Le conseil d'administration du Lycée musical de Pesaro vient de confier la chaire d'esthétique musicale, laissée vacante dans cet institut par le regretté Villanis, à M. Andrea d'Angeli, en ce moment professeur de lettres italiennes au Lycée de Cagliari. M. d'Angeli est, dit-on, un compositeur distingué.

— La Bibliothèque d'Este, de Modène, a acquis récemment l'autographe d'une composition inconnue de Rossini. Le manuscrit contient le titre, la dédicace et la date, ainsi écrits de la main même du maître : « *Scherzo* pour piano offert à la marquise Ricci par son dévoué Gioacchino Rossini. Florence, le 28 juillet 1850. »

— Il ne manquait plus que ça! Voici que s'attaque aux chefs-d'œuvre l'instrument insupportable qui s'appelle la mandoline. Un journal italien nous apprend qu'un mandoliniste nommé Ernesto Rocco exécute des concertos de violon transcrits à son intention « avec une précision et un coloris vraiment merveilleux ». Il ajoute : « Avec accompagnement de piano ou d'orchestre il fait entendre des concertos de Mendelssohn, de Paganini, de Vieuxtemps et de Wieniawski, des sonates de Beethoven, de Mozart et de Grieg, en somme tout un répertoire purement classique adapté à son instrument. La technique est vraiment miraculeuse, et miraculeux l'effet qu'il en tire. » Ce virtuose enragé veut donc nous faire prendre en horreur les plus admirables chefs-d'œuvre ?

— Du *Genevois* : Un des plus brillants concerts auquel le public genevois fut jamais convié d'assister est certainement celui de la Société de chant du Conservatoire et de la Chapelle-Ketten réunies. C'est au Grand-Théâtre qu'a eu lieu, hier soir, cette véritable solennité musicale, et l'art français, en la personne de César Franck et de Charpentier, y a remporté un grandiose succès. Du premier maître, on a donné l'oratorio *Ruth*, et du second, *la Vie du poète*. L'exécution, sous la direction de M. Léopold Ketten, fut telle qu'une capitale n'en saurait offrir de meilleure. Des solistes de premier ordre : MM. Compagnola et Delpany, Mmes Léopold Ketten, Cécile Ketten et Debogis-Bohy, l'orchestre complet du théâtre et des chœurs merveilleux. Figurez-vous trois cents amateurs des deux sexes, tous capables d'exécuter un solo, tous musiciens comme des professionnels, et doués de voix justes, sonores et fraîches, tels que les chœurs des théâtres n'en possèdent pas. L'effet fut splendide. Entre la première partie du programme et la seconde la scène fut envahie par une soudaine floraison ; gerbes, bouquets, palmiers, paniers fleuris ont témoigné au directeur et aux solistes l'admiration et la sympathie de toute une population.

— La grande saison d'opéra du théâtre Covent-Garden, à Londres, commencera le 30 avril pour durer treize semaines, c'est-à-dire jusqu'au 29 juillet. Elle s'inaugurera avec un cycle complet de *l'Anneau de Nibelung* en langue allemande, qui sera donné deux fois et après lequel viendront deux représentations des *Maîtres chanteurs*. La saison sera ensuite italienne, et comprendra les ouvrages suivants : *Aida, André Chénier, un Ballo in maschera, la Bohème, Carmen, Cavalleria rusticana, Don Juan, Faust, Fedora, Gioconda, Iris, Loreley, Madame Butterfly, Otello, Rigoletto, la Tosca, i Pagliacci, il Trovatore*, etc. Parmi les artistes engagés on cite les noms de Mmes Giacchetti et Alice Zeppilli, de MM. Caruso, Sammarco, Carpi, Bassi, Venturini, Scotti, Zucchi, Scandiani, Marcoux. Les chefs d'orchestre sont MM. Campanini, Percy Pitt et Panizza. Les représentations allemandes seront dirigées par M. Hans Richter. Enfin, on annonce une innovation, mais relative seulement aux spectacles wagnériens : c'est-à-dire que l'habit noir ne sera plus exigé pour les hommes, ni la toilette de soirée pour les dames. Est-ce donc que le veston et le chapeau mou sont jugés suffisants pour *Siegfried* et *la Valkyrie*?

— Voici deux extraits d'une correspondance adressée de New-York le 13 mars dernier aux *Nouvelles de Munich* : « Si les apparences ne nous trompent point, il y aura bientôt un changement de régime à l'Opéra Métropolitain; il semble en effet que les jours d'éclat du directeur Conried soient comptés. La situation financière de la saison courante est peu satisfaisante, et cela malgré de gros abonnements et quoique la salle soit presque toujours remplie. Les frais ont monté dans des proportions colossales, principalement à cause de la concurrence énorme que M. Hammerstein, avec son « Manhattan Opera House », fait au Metropolitan Opera de M. Conried. » Le correspondant de New-York énumère ensuite les sujets de mécontentement qu'a pu donner M. Conried, tant au public qu'aux capitalistes qui forment une sorte de conseil de direction pour l'entreprise. Il ajoute que depuis plusieurs mois M. Conried souffre d'une maladie nerveuse et qu'il n'a pu reprendre ses occupations hors de chez lui que depuis quelques semaines. La lettre se termine ainsi : « Un des directeurs en mal de millions de l'Opéra Métropolitain a exprimé publiquement le peu de satisfaction du conseil de direction, disant que cette année, malgré la marche brillante des affaires, il faut s'attendre à un bilan présentant un passif de 600.000 francs. Ici, l'on est d'avis que M. Conried, quand même sa santé devrait continuer à se raffermir jusqu'à l'automne, ne pourra rester à la tête de l'entreprise que pendant la prochaine saison et devra ensuite se retirer. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Gabriel Fauré vient de demander et d'obtenir de M. Dujardin-Beaumetz que la date des concours du Conservatoire fût avancée d'une quinzaine de jours. Donc, ils commenceront dorénavant dès le 1er juillet.

— Spectacles de Pâques à l'Opéra :

Lundi, 1er avril : *Ariane* (Mmes Bréval, L. Grandjean, L. Arbell, MM. Muratore, Bartet, etc.).
Mercredi 3 : *la Walkyrie* (Mmes Félia Litvinne, Paquot d'Assy, MM. Alvarez, Delmas, Chambon, etc.).
Vendredi 5 : *Faust* (Mlle A Verlet, MM. Muratore, Delmas, etc.).
Samedi 6 : *Armide* (Mmes Félia Litvinne, Rose Féart, Martyl, MM. Affre, Noté, etc.).

— Les spectacles des fêtes de Pâques ont été arrêtés comme suit à l'Opéra-Comique :

Ce soir samedi, à 8 heures : *Marie-Magdeleine* (Mme Marguerite Carré, MM. L. Beyle, Dufranne, Mlle Brolhy); *Scènes alsaciennes*.
Dimanche de Pâques, matinée à 1 heure : *la Fille du régiment* (Mme Guionie, MM. de Poumayrac, Vieuille) et *la Vie de Bohème* (Mlle Mathieu-Lutz, M. Devriès, Mlle Tiphaine, MM. L. Fugère, Delvoye, J. Périer); soirée, à 8 heures : *Carmen* (Mlle C. Thévenet, MM. Audouin, Dufranne, Mlle Lucy Vauthrin).
Lundi de Pâques, matinée à 1 heure : *les Noces de Jeannette* (Mlle A. Pornot, M. Allard) et *Madame Butterfly* (Mme Carré, M. Ed. Clément, M. J. Périer, Mlle B. Lamare, M. Cazeneuve); soirée, à 8 heures, *Manon* (Mlle Vix, M. Léon Beyle, M L. Fugère, M. Delvoye).
Mardi, à 8 heures : *Lakmé* (Mlle A. Pornot, M. Devriès, M. Vieuille) et *Cavalleria Rusticana* (Mme Sylva, M. Audouin, M. Ghasne).
Mercredi, à 8 heures : *Marie-Magdeleine* (Mme Marguerite Carré, M. L. Beyle, M. Dufranne, Mlle Brohly); *Scènes alsaciennes*.
Jeudi, à 8 h. 1/2, rentrée de Mlle Mary Garden : *Pelléas et Mélisande* (MM. Jean Périer, Dufranne, Vieuille).

Pendant les fêtes de Pâques, l'abonnement est suspendu; il reprendra, pour la série A, les jeudi 11 et samedi 13 avril, et, pour la série B, les jeudis 18 et samedi 20 avril.

— M. Albert Carré vient de confier à M. Gustave Doret les fonctions de « directeur des études musicales » à l'Opéra-Comique. A ce titre, M. Gustave Doret assistera aux auditions, aux leçons, aux ensembles; il dirigera, guidera, surveillera les études préparatoires des pièces, mais sans empiéter d'aucune façon sur les fonctions des chefs d'orchestre, qui continueront à assumer seuls les responsabilités des exécutions.

— C'est jeudi soir qu'a eu lieu la reprise de *Marie-Magdeleine* à l'Opéra-Comique, à l'occasion des fêtes de Pâques. La salle était bondée. Mme Marguerite Carré s'est montrée des plus remarquables dans le rôle de Marie Magdeleine. Belle simplicité d'art et émotion contenue, qui ont été accueillies du public par de chaleureuses manifestations. Le ténor Beyle succédait à Salignac, qui fut si admirable dans le rôle de Jean. La générosité de sa voix lui a permis de jouer cette dangereuse partie. Dufranne, grand artiste comme toujours, et Mlle Brohly, douée d'une bien belle voix. M. Landry était au pupitre

du chef d'orchestre. C'étaient ses débuts de kapellmeister, et, comme il est un musicien très sûr et très délicat, il a su mener merveilleusement tout son monde à la victoire. Donc, superbe soirée, qui sera suivie de beaucoup d'autres.

— Voici, à propos de *Marie-Magdeleine*, quelques vers bien venus et colorés à point que nous envoie un poète bordelais :

MAGDELÈNE

Au peintre mélodique de Méryem,
Au maître Massenet.

Sur le chemin, à l'ombre des oliviers gris,
Jésus de Nazareth contait la parabole
Du vieillard pardonnant à tous ses ennemis,
Et le peuple buvait le lait de sa parole !

Et voici que, sous le fouet d'une huée
De la foule, dans la poussière, les pieds nus,
Vint Magdelène, la pâle prostituée,
Pour sa vie implorer le pardon de Jésus !

A genoux sur le sol, de ses mains, sans gémir,
Elle déchirait ses mamelles inféconds ;
Tout son pauvre corps nu criait de repentir,
Et ses cheveux épars semblaient des larmes blondes !

« O Maître, j'ai péché par mon amour profane,
» Mon lit fut le berceau des rouges fleurs du mal,
» Mais accueille mon triste cœur de courtisane
» Qui peut dans ton amour refleurir virginal !

» Efface — tu le peux — tous mes vils amants, tous !
» Et cueille le regain chaste de ma tendresse !
» Et tu seras l'amant, et tu seras l'époux
» De ma nouvelle et de ma candide jeunesse ! »

Le soleil descendait, rouge, sur l'horizon !
Et lorsque, sur Magdelène pleurante encore
Jésus posa le geste du premier pardon,
L'immense crépuscule avait l'air d'une aurore !

Ch. Albert Abadie.

— La Société de l'Histoire du théâtre a tenu samedi sa réunion mensuelle à la salle des commissions du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, sous la présidence de M. Henri Lavedan. Assistaient à la séance : MM. Maurice Faure, sénateur : J. d'Estournelles de Constant, Albert Soubies, G. Lenotre, G. Cain, Funck-Brentano, Ch. Malherbe, Henry Martin, Georges Monval, Camille Le Senne, de Curzon, Léo Claretie, Arthur Pougin, Paul Ginisty, secrétaire général. M. Maurice Faure a fait une intéressante communication sur les poèmes d'opéra en idiome languedocien. M. Ch. Malherbe a donné lecture de curieuses lettres adressées par les artistes de l'Opéra à leur directeur Léon Pillet, en 1846. MM. G. Lenotre, H. Lavedan, G. Gain, d'Estournelles, Pougin, ont apporté une part contributive à l'histoire des représentations théâtrales en plein air. M. Ginisty a présenté quelques indications sur les maisons habitées par Meyerbeer, et où il a composé ses opéras. Après remise du prix au lauréat du dernier concours, M. Lesmaries, la Société a définitivement fait choix d'un sujet de concours pour 1907 : « Histoire de l'Opéra italien en France avant le dix-neuvième siècle ». Les manuscrits devront être remis au bureau des théâtres, au sous-secrétaire d'État des beaux-arts, avant le 31 décembre. Un prix de 500 francs sera décerné à l'auteur du meilleur travail sur cette question.

— Le phonographe reporter. C'est la dernière nouveauté, utile surtout aux journalistes et aux hommes d'affaires : elle est portée à notre connaissance par *le Talking Machine World*. Il s'agit d'une petite machine parlante qui peut presque se mettre dans la poche. Quand un reporter va interviewer (le joli mot !) un personnage quelconque, il applique ladite machine contre sa victime et commence son interrogatoire. L'interview est ainsi fidèlement enregistrée par l'instrument de torture, qui peut la répéter autant de fois qu'on le désire. C'est simplement délicieux.

— Bien charmante « matinée de Carnaval » chez l'aimable et si remarquable artiste qu'est Rose Delaunay. Tout le monde chantait en costume, et le programme était des plus plaisants. On y voyait *le Gai laboureur*, tapoté par Napoléon de Bonaparte, *Dans le printemps de mes années*, « esquissé par un Incoyable en papié qui n'a ni voix, ni oeille, ni mesue », *Partant pour la scierie* « chanté par la Reine Hortense, accompagnée par le beau Dunois », etc., etc. Mais, à côté de la farce, le joli art eut aussi sa place avec la charmante série des *Poèmes de vie* de Gabriel Fabre, où, dans un décor de glycines et de chrysanthèmes, on vit Mlle C. Kindberg et Mlle A. Bertrand, dans de riches atours de japonaises authentiques, chantant d'exquise façon ces délicieuses inspirations si colorées : *De l'autre côté du fleuve*, *A la plus belle femme du bateau de fleurs*, *Ivresse d'amour*, etc., etc., accompagnées sur le glokenspiel « par le mandarin Li-ta-Tchou, vainqueur du tournoi des 4.000 boutons en 1906, offert par Dhi-Hé-Mer ». Or quel était ce Li-ta-Tchou ? Tout simplement Jean Batalla. N'oublions pas Mlle G. Reydellet, qui, superbement costumée en Chimène, chanta fort remarquablement l'air du *Cid* de Massenet. Mlle Reydellet se destine au théâtre, où un bel avenir semble l'attendre. Bref, ce fut une petite fête gaie et charmante, où la grâce de Rose Delaunay fit merveille, comme toujours.

— Et les bulletins de victoire pour la triomphante *Marie-Magdeleine* du maître Massenet continuent à nous arriver de tous les coins de la province française. Voici Angers, où l'œuvre, donnée avec Mlles Amsden et Treslin, MM. Coste et Mondaud, M. Finance dirigeant l'orchestre, a été si bien montée que la presse locale s'accorde à dire que cette représentation fait grand grand honneur au directeur, M. Chabance. Voici Marseille, où Mlle Marié de Lisle produit une impression profonde et fait bisser d'acclamation son air d'entrée : « C'est ici même, à cette place », tandis que M. Imbart de la Tour s'affirme une fois de plus le bel artiste que l'on sait et que l'orchestre de M. Rey ne mérite que des éloges. Voici Lyon, où le remarquable créateur de Jésus à Nice, M. Verdier, retrouve le grand succès des premiers jours avec ses nouveaux et excellents camarades Mmes Classens et Fiérens, M. Laffoud et le bel orchestre de Flon. Voici Nantes, qui offre comme interprètes Mme Tournié et Mlle Hendrickx, qui fut la première et exquise Marthe à Nice. Voici enfin Reims, qui avait monté l'œuvre dès la saison dernière avec un succès considérable, c'était Mlle Marié de Lisle qui était la superbe héroïne, et la reprend à la satisfaction de tous avec Mlle Pratt, M. Putzani, M. Caillot et Mme Gavelle. Et ce n'est point fini !

— De Biarritz. Grande affluence sur le joli littoral basque et beaucoup de monde toujours aux concerts symphoniques si excellemment dirigés par M. Gaston Coste au Casino municipal. Sur les derniers programmes nous relevons les premières auditions des beaux fragments d'*Ariane*, de Massenet, *Andante et Menuet des Grâces*, *Thème des roses*, *Lamento d'Ariane* et *le Duel des Furies et des Grâces*, qui ont eu un énorme succès. Bravos encore pour la *Marche des batteurs*, *l'Entr'acte-rigaudon* et les *Danses cévenoles* de *Xavière* de Théodore Dubois, pour la *Suite française* et la *Sérénade* pour instruments à cordes de Périlhou, pour la suite sur *Coppélia* de Delibes, pour l'ouverture du *Cid* de Massenet, pour l'ouverture de *Raymond* d'Ambroise Thomas, pour *Printania* de Rodolphe Berger et pour *Arlequin*, scherzo de Delahaye.

— Soirées et Concerts. — Tout à fait charmante audition d'élèves chez Mlle Émilie Leroux. Parmi les élèves les plus applaudies signalons Mlles H. (*Psyché*, Paladilhe), T. (*Chanson de Chérubin*, Massenet), Mlle B. et Mme C. (duo des *Bois d'Amaranthe*, Massenet), et Mme S. et Mlle B. (duo de *Werther*, Massenet). — Chez Mme E. Duez, jolie matinée d'élèves. Mme R. (*Ave Maria*, Gounod), M. J. (air de *Manon*, Massenet et *Chanson d'amour*, Ch. Levadé) et Mlle T. (*les Cloches du pays*, Ch. Levadé) ont eu les honneurs de la réunion. — Chez M. et Mme Jules Chevallier, audition d'élèves consacrée aux œuvres classiques du chant, qui se termina par la très intéressante interprétation du *Stabat Mater* à quatre voix d'Emanuele Astorga. — Sur le superbe programme de la matinée de bienfaisance donnée pour les Œuvres ouvrières de Clichy et organisée par M. Adolphe Deslandres, nous relevons *les Rameaux*, de Deslandres, chantés par M. Moncla et les chœurs, *le Crucifix*, de Faure, par Mlle Clémence Deslandres et M. Ouver, et *Christus-Resurrexit*, de Marcello Dubois. — Brillante matinée d'élèves de l'école classique Chavagnat, pour l'audition des œuvres de Thomé, parmi lesquelles on a vivement applaudi le piquant rondo de *la Fontaine de Jouvence*, la délicieuse romance du *Jeu de Robin et Marion* et les mélodies *Berceuse* et *Sérénade*. Après avoir présidé la séance, l'éminent compositeur a exécuté avec un brio et un charme incomparables plusieurs de ses ravissantes œuvres, et *le Rossignol*, de Liszt.

NÉCROLOGIE

Un savant que nos artistes connaissent bien pour avoir eu souvent recours à ses services, l'excellent docteur Galezowski, un des premiers oculistes de l'Europe, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 74 ans. Il était né à Lipowice (Pologne) en 1833, et avait obtenu la grande naturalisation en récompense de sa belle conduite dans les ambulances du siège de Paris, en 1870, comme chirurgien-major d'un bataillon de la garde nationale. Le docteur Galezowski, qui était excellent musicien, avait épousé, on le sait, la fille unique du grand chanteur Tamberlick.

— L'Italie vient de perdre un de ses artistes les plus distingués ; le compositeur Paolo Serrao, professeur de composition au Conservatoire de San Pietro a Majella, à Naples, dont il était le doyen, est mort en cette ville, après une courte maladie. Il était né en 1830 à Philadelphie (province de Catanzaro), et fit ses études à ce même Conservatoire, où il eut pour maîtres Francesco Lanza, Parisi, Carlo Conti et Mercadante. Il avait déjà donné des preuves de ses bonnes dispositions lorsqu'éclatèrent les événements de 1848. Bien qu'à peine âgé de 18 ans il quitta furtivement l'école, s'enrôla comme volontaire dans la garde nationale de Naples, et dans la sanglante journée du 15 mai fit résolument le coup de feu sur les barricades de la rue de Tolède. Mais, l'insurrection vaincue, le jeune patriote dut se cacher et se tenir à l'écart, pendant plusieurs mois, dans le logis d'un ami dévoué. Il finit pourtant par rentrer au Conservatoire, pour y terminer ses études. Il le quitta en 1852. Il écrivit alors pour le théâtre du Fondo deux ouvrages : *l'Impostore* et *Dionora de Bardi*, dont la police, étant donnée sa conduite passée, ne voulut pas permettre la représentation. Ce n'est qu'en 1857 qu'il put donner au Fondo un troisième ouvrage, *Giambattista Pergolesi*, qui fut bien accueilli par le public. En 1865, il fit jouer au théâtre San Carlo un drame lyrique intitulé *la Duchessa di Guise*, et en 1868 *il Figliuol prodigo*, ce dernier assez froidement reçu. Depuis lors, Serrao, qui était déjà professeur au Conservatoire, abandonna le théâtre pour se consacrer entièrement à son enseignement. Toutefois il ne cessa pas d'écrire. Parmi ses autres compositions on cite deux oratorios : *gli Ortonesi in Scio* et *le Tre ore d'agonia*, un *Te Deum*, plusieurs messes, de nombreux motets, une symphonie funèbre : *Omaggio a Mercadante*, une Ouverture à grand orchestre, des mélodies vocales, des études, des fugues, des romances sans paroles pour piano, etc. Serrao qui fut pendant plusieurs années chef

d'orchestre au théâtre San Carlo, a formé au Conservatoire de nombreux élèves, parmi lesquels il suffit de citer MM. Giuseppe Martucci, Umberto Giordano, Francesco Cilèa, Leoncavallo, Mugnone, etc.

— De Berne on annonce la mort subite de M. Grossmann, chef d'orchestre de l'Opéra de cette ville. Cet excellent artiste dirigeait une représentation de *la Tosca*, lorsque, précisément à la scène de la mort de Scarpia, il se renversa tout à coup sur son fauteuil et resta inanimé. Il était mort!

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

MAIRIE DE NANCY — CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Un concours est ouvert pour la nomination d'un *professeur de musique de chambre*. Les candidats devront justifier de leur nationalité française. Ils sont invités à apporter leurs demandes et leurs titres au secrétariat de la mairie du 1er au 15 avril 1907.

Une épreuve d'enseignement sera demandée aux candidats dont les titres auront été retenus. Elle aura lieu le 25 avril à deux heures.

Traitement annuel de 600 francs. Le cours de musique de chambre commence le 15 octobre et se termine fin mai.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3967. — 73e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 6 Avril 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr')
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES ORPHELINES

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ballade des dames du temps jadis*, de PÉRILHOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

PAPILLONS NOIRS

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Papillons blancs*, du même auteur.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Et voici qu'au mois de juillet 1755 l'Opéra-Comique et la Comédie-Italienne, se rencontrant dans la même idée, donnent, à quinze jours de distance, la même pièce, portant le même titre et provenant de la même source. Tous deux avaient mis de nouveau à contribution le répertoire des Italiens, en avaient tiré *la Zingara*, et l'avaient fait traduire chacun de leur côté sous le nom de *la Bohémienne*. La traduction de l'Opéra-Comique, faite assez maladroitement par un certain Moustou, resté fort obscur, fut jouée le 14 juillet; celle de la Comédie-Italienne, due à Favart, parut le 28 du même mois. La première n'eut que peu de succès et fut complètement éclipsée par la seconde, où Mme Favart trouva encore le moyen de réunir tous les suffrages, ainsi que nous l'apprend *le Mercure*, en rendant compte de cette *Bohémienne* : — « On peut dire qu'elle est un digne pendant de *la Servante maîtresse;* elle a même plus de gaieté, ce qui est un grand mérite au théâtre, ainsi que dans le monde. Mme Favart ne contribue pas peu à lui donner ce caractère. Elle rend la Bohémienne de façon à tourner la tête au public, comme celle de Calcante. Ce dernier personnage est très bien représenté par M. Rochard. » Les deux artistes, on le voit, étaient inséparables sur la scène et dans les sympathies du public.



Scène de *la Bohémienne*, d'après une estampe du temps.

Mais décidément, la Comédie-Italienne voulait épuiser le répertoire des bouffons. Nous la voyons, en 1756, donner des traductions ou des imitations de trois des ouvrages représentés par eux : le 19 janvier, *la Pipée*, dont un professeur de clavecin nommé Clément avait appliqué les paroles sur la musique d'*il Paratojo;* le 18 février, *les Chinois*, traduction faite par Naigeon d'*il Cinese rimpatriato*, déjà joué, nous l'avons vu, à l'Opéra-Comique, sous le titre du *Chinois poli en France;* et le 17 novembre, *le Charlatan*, imitation de *Tracollo, medico ignorante*, dont Lacombe, l'auteur du *Dictionnaire des beaux-arts*, avait écrit le poème, en se faisant aider par le compositeur Charles Sodi, le professeur de chant de Mme Favart, pour placer les paroles sous la musique.

L'Opéra-Comique donne alors deux ou trois autres pièces « mêlées d'ariettes », mais qui n'étaient plus des traductions directes d'ouvrages italiens, quoique, nous apprennent les chroniqueurs, ces ariettes fussent « parodiées », ce qui veut dire que les paroles étaient faites pour la musique et ajustées sur elles. Ces pièces étaient *les Amants trompés*, d'Anseaume et Marcouville (juillet 1756), *le Diable à quatre* (19 août 1756), que Sedaine avait imité d'une farce anglaise très populaire à Londres, et *la Fausse Aventurière*, d'Anseaume et Marcouville (22 mars 1757). Il est probable que pour ces ouvrages on choisissait, toujours dans les intermèdes italiens, les morceaux qui avaient fait le plus de plaisir au public et qu'on savait devoir lui plaire encore, et qu'on les

intercalait ainsi selon les situations (1). Toutefois, ce n'était pas sans qu'on n'y plaçât, de temps à autre, quelques airs nouveaux. On sait ainsi, pertinemment, que Philidor, entre autres, écrivit deux ou trois morceaux pour *le Diable à quatre*, et que le quatuor final de *la Fausse Aventurière* était dû à Laruette.

Mais enfin, avec l'année 1757 le temps des traductions, des adaptations et des pastiches de toute sorte est décidément passé (2). Le répertoire des bouffons italiens, épuisé jusqu'à sa dernière note, on pourrait dire jusqu'à son dernier soupir, n'a plus rien à offrir à ceux qui ont si largement profité de ses richesses, et ne peut plus leur rendre aucun service. Cependant, le public, à qui l'on a donné le goût de la musique, réclame de la musique; il s'est si bien enthousiasmé pour les pièces à ariettes qu'il ne veut plus entendre parler d'autre chose; coûte que coûte, il faudra bien s'efforcer de le satisfaire. C'est ici que le rôle de l'Opéra-Comique va prendre de l'importance. Monnet, qui comprend les désirs de ce public et qui n'a plus sans doute Dauvergne à sa disposition, Monnet cherchera des musiciens, et comme il est intelligent et obstiné, il en trouvera. Tout d'abord il s'adresse à Duni, alors attaché à la cour de don Philippe, duc de Parme, en qualité de compositeur, et qu'il sait désireux de venir en France; Duni ne se fait pas prier, arrive aussitôt et écrit la musique du *Peintre amoureux de son modèle*, qui obtient un succès très vif. Puis il songe qu'il a dans sa troupe Laruette, qui s'est exercé déjà dans divers morceaux et qui ne demande aussi qu'à se produire. Laruette commence par composer, en collaboration de Duni, *le Docteur Sangrado*, dont Anseaume avait tiré le livret d'un épisode de *Gil Blas*, après quoi il fait jouer, seul, *l'Heureux Déguisement*, *le Médecin de l'amour* et *Cendrillon*. Et enfin, voici que surgissent deux musiciens qui, à un mois de distance, vont faire avec éclat leur début de compositeur dramatique et se préparer une carrière glorieuse. Ces deux musiciens, qu'attend un avenir si brillant, sont Monsigny, qui aborde la scène le 7 février 1759 avec *les Aveux indiscrets*, et Philidor, qui se présente au public le 9 mars suivant avec *Blaise le savetier*, deux ouvrages qui, du premier coup, mettent en évidence leurs auteurs et sont la promesse de toute une série de petits chefs-d'œuvre qui feront la fortune du théâtre et la joie des spectateurs.

Il m'a semblé qu'avant d'aborder directement le récit de la vie et de la carrière de Monsigny, il n'était pas sans intérêt de faire connaître dans quelles conditions il se présentait au public et ce qu'était le théâtre où il allait faire avec tant de succès ses premières armes. J'ajouterai ici une remarque utile à faire au point de vue général, en ce qui touche le genre même de l'opéra-comique tel que nous allons le voir prospérer et s'épanouir entre les mains de ses créateurs, et pour expliquer le mélange de dialogue et de chant qui le caractérise, ce mélange objet aujourd'hui de tant de railleries et que certains trouvent si pitoyable, bien qu'à vrai dire ce soit là, comme je l'ai indiqué déjà, une convention qui n'a rien de plus extraordinaire que toutes celles qui régissent le théâtre. Mais ce qu'il faut établir, c'est que ce fut une des conditions même de sa naissance. En effet, à l'époque dont il est question, c'était déjà beaucoup qu'un théâtre « subalterne » s'arrogeât le droit de représenter des pièces où la musique prenait un rôle important. L'Opéra, être omnipotent et fort de ses privilèges, l'Opéra, qui naguère avait pu interdire à Molière d'avoir plus de six musiciens dans son orchestre, n'aurait certainement pas permis à une scène « foraine » de jouer des ouvrages tout en chant. Aussi, lorsque l'Opéra-Comique, et avec lui la Comédie-Italienne, s'avisèrent de faire traduire et de représenter ainsi transformés les intermèdes des bouffons, ce fut, pour l'un et pour l'autre, à la condition de supprimer les récitatifs de ceux-ci et de les remplacer par

(1) C'est ce que Scribe faisait volontiers, il y a quatre-vingts ans, pour ses pièces du Gymnase et du Vaudeville, où il ne se gênait pas pour placer, selon les situations, jusqu'à de grands morceaux d'ensemble tirés des ouvrages qu'il avait donnés lui-même à l'Opéra-Comique, en compagnie d'Auber ou d'autres musiciens.

(2) Si ce n'est que, le 8 octobre 1759, la Comédie-Italienne donnera encore, sous le titre de *la Femme orgueilleuse*, une traduction de *la Donna superba*, faite, dit-on, par Sodi.

un dialogue parlé. De là, la forme adoptée par la suite pour les opéras-comiques purement français et ce mélange si insupportable à l'oreille de quelques-uns de nos musiciens actuels, qui semblent d'ailleurs ignorer que ce mélange a été adopté même en Allemagne, où les opéras de Lortzing et de quelques autres, et jusqu'au *Freischütz* de Weber, sont conçus dans ces conditions et entremêlés de dialogue, tout comme nos ouvrages français (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

PARIS ET HÉLÈNE

De Gluck

Après avoir un demi-siècle formé le fond du répertoire de l'Opéra français, les opéras de Gluck ont, pendant un autre demi-siècle, sous l'influence néfaste qui régna sur la musique française entre 1825 et 1870 environ, subi une éclipse si complète qu'on aurait pu les croire tombés dans le domaine d'un passé définitivement aboli. Mais, grâce à Berlioz, qui, presque seul pendant cette période, était resté fidèle aux traditions du grand art, grâce aussi à l'artiste géniale qui, résistant à l'action délétère du milieu ambiant, avait su être la puissante interprète d'Orphée et d'Alceste, Mme Pauline Viardot, ces chefs-d'œuvre ont repris peu à peu sur nos scènes lyriques la place qui leur est due, la même qui, à la Comédie-Française et à l'Odéon, n'a jamais été contestée aux tragédies classiques de Corneille et de Racine, dont ils sont l'équivalent musical.

Maintenant que cette nouvelle initiation est bien et dûment accomplie, il s'agit de pénétrer plus avant dans la production du maître, et de faire connaissance avec quelques autres de ses ouvrages : dût-on avoir une satisfaction moins complète, on peut être assuré d'y trouver profit, et (suivant la parole de Schumann : « On n'a jamais fini d'apprendre ») de s'instruire toujours en pareille compagnie. C'est pourquoi le Conservatoire a rempli dignement sa mission éducatrice quand, sur le programme de son dernier exercice d'élèves, il a inscrit une sélection importante de *Pâris et Hélène*, œuvre dont on n'avait jamais entendu à Paris une portion aussi considérable (2).

Paride ed Elena fait partie, avec *Orfeo* et *Alceste*, du groupe d'opéras italiens par lesquels, en collaboration avec Calzabigi, Gluck inaugura sa réforme de la musique dramatique, qu'il acheva avec l'éclat que l'on sait en France quelques années plus tard. Cet ouvrage fut représenté pour la première fois à Vienne, sur le théâtre de la Cour, le 30 novembre 1770 (3); la partition en fut imprimée dans la même année, et n'a jamais été rééditée (du moins sous sa forme orchestrale) : c'est sur un exemplaire de cette unique édition, publiée *In Vienna, nella Stamparia aulica di Giovanni Tomaso di Trattnern, 1770*, que M. Henri Büsser a dirigé l'exécution l'autre jour.

L'œuvre n'obtint en son temps qu'un succès médiocre. Il n'en pouvait pas être autrement, étant donnée sa teinte générale qui, par le fait du poème, est grise et monotone. Il semble qu'ici Gluck ait poussé trop loin sa préoccupation de viser à « une noble simplicité », comme il dit dans la préface d'*Alceste*, car cette simplicité est vraiment excessive. Cinq actes pour nous faire assister aux progrès insensibles de la passion mutuelle d'Hélène et de Pâris, et rien de plus, voilà qui est un peu trop; la musique ne pouvait donner la vie à un poème aussi dénué de mouvement, quelles que fussent les séductions du génie de Gluck. Séductions elles-mêmes un peu sévères, et que caractérise très bien l'anecdote racontée par Corancez, commun confident de Gluck et de Jean-Jacques Rousseau. Celui-ci disait un jour : « M. Gluck a répandu

(1) Avant d'en finir avec Monnet, à l'initiative duquel, comme je l'ai rappelé dans ce chapitre, on doit réellement la formation du genre de l'opéra-comique, il n'est pas inutile de faire connaître le jeu de mots fabriqué à l'aide de son nom sous forme de devise, ainsi qu'on l'a pu voir au bas de son portrait : *Mulcet, movet, monet*, « il charme, il émeut, il instruit. » Cette devise, inscrite sur le rideau du théâtre de Lyon lorsque Monnet en fut le directeur, était l'œuvre d'un de ses protecteurs, Claret de la Tourette de Fleurieu, son compatriote, ex-prévôt des marchands de Lyon. C'est le pendant de celle qu'Audinot fit tracer sur le fronton de son théâtre d'enfants : *Sicut infantes audi nos.*

(2) Les concerts de l'Opéra ont, il y a quelques années, donné quelques morceaux de *Pâris et Hélène*, en beaucoup moins grand nombre : c'est la seule audition de ce genre que nous sachions avoir eu lieu en France. Mme Rose Caron chantait, et M. Paul Vidal dirigeait l'exécution.

(3) Date donnée par M. ALFRED WOTQUENNE dans son précieux *Catalogue thématique des œuvres de Gluck*, et différente de celle qu'avaient antérieurement indiquée par erreur Fétis, Schmid, Marx, Desnoiresterres, etc.

dans le rôle de Pâris, avec la plus grande profusion, tout le brillant et toute la mollesse dont la musique est susceptible; il a mis au contraire dans celui d'Hélène une certaine austérité... Cette différence vient sans doute de ce que Pâris était Phrygien et Hélène Spartiate. » Le propos ayant été rapporté à Gluck, il manifesta d'abord sa joie d'être considéré par un tel homme avec une attention si pénétrante, et il ajouta : « Si j'ai donné à Hélène un style sévère, ce n'est point parce qu'elle était Spartiate, mais parce qu'Homère lui-même lui donne ce caractère : c'est, pour terminer par un seul mot, qu'elle était estimée d'Hector. »

Quelle que soit l'ingénieuse subtilité de cette explication, elle n'est pas suffisante pour suppléer au manque d'action d'un poème en cinq actes; aussi *Paride ed Elena* est-il resté en marge des grandes œuvres de Gluck, au groupe desquelles il appartient cependant par la date, par la tendance, par la collaboration même du poète qui avait fourni les textes d'*Orfeo* et d'*Alceste*. Gluck lui-même en a prononcé la condamnation. On n'en peut douter, quand on voit que, des trois œuvres composées avec Calzabigi, celle-ci, troisième en date, et précédant immédiatement la première tragédie française, *Iphigénie en Aulide*, est la seule qu'il n'ait pas tenté d'adapter pour l'Opéra de Paris.

En revanche, il semble en avoir considéré la partition comme une mine abondante en matière musicale, car il en a repris la presque totalité pour édifier ses œuvres postérieures. De tous ses opéras français il n'est pas un seul, pas plus *Cythère assiégée* ou *Echo et Narcisse* qu'*Orphée*, *Alceste*, *Armide* et les deux *Iphigénies*, qui ne possède dans son architecture quelque morceau pris à l'édifice antérieur de *Paride ed Elena*.

Une autre cause du peu de succès obtenu par cet opéra est qu'il rentre dans ce genre de compositions dans le goût du XVIII[e] siècle qui ont inspiré le mot bien connu : « Hercule est plus habile à manier la massue que les fuseaux ». Mais Gluck avait la prétention de poser la massue quand il lui plaisait, et de prendre les fuseaux pour en faire usage, non point comme Hercule, mais comme Omphale elle-même! L'ensemble de son œuvre montre en effet sa constante préoccupation d'opposer aux horreurs tragiques les grâces mondaines et efféminées d'une mythologie toute conventionnelle. Pour nous en tenir à ses opéras français, nous le voyons tracer ainsi, par l'effort peut-être le plus puissant de son génie, les tableaux voluptueux des jardins d'Armide; mais il a fait aussi *Cythère assiégée* et *Echo et Narcisse*, et il attachait un si grand prix à ces sortes de compositions qu'il ne pardonna pas au public français l'échec de ce dernier ouvrage, qu'il semble avoir estimé aussi hautement qu'*Alceste* ou *Iphigénie en Tauride*. Il est permis de ne pas admettre cette prétention, que le jugement de la postérité n'a pas ratifiée. Gluck reste par-dessus tout Hercule!

Enfin *Paride ed Elena* a, en tant qu'œuvre d'art, un autre défaut, celui de ne pas marcher assez résolument de l'avant, et de trop se rattacher au passé. Or, qu'était Gluck, s'il ne regardait pas constamment vers l'avenir? Quelques-uns des morceaux que nous venons d'entendre nous apportent le témoignage de ce tiraillement qu'il subissait entre deux tendances opposées. C'est ainsi que la *Sinfonia* (ouverture) affecte encore la forme presque archaïque de la Suite ou du *Concerto grosso* en trois parties : *Allegro*, *Andante*, suivis d'un mouvement animé en forme de danse à trois temps. Mais en même temps, Gluck se souvient qu'il a écrit naguère : « J'ai imaginé que l'ouverture devait prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on allait mettre sous leurs yeux, et leur en indiquer le sujet », et, dans cette forme abolie, il introduit des motifs pris à la scène la plus audacieuse de son œuvre, avec un luxe de modulations qui s'étonnent de se trouver enfermées dans un moule si ordinaire!

Les chants du premier acte, — un sacrifice à Vénus — donnent raison à Jean-Jacques Rousseau quand il reconnaît dans le rôle de Pâris la mollesse et le brillant du caractère phrygien. Le premier chœur nous est bien connu : il a pris sa place définitive au 2[e] acte d'*Alceste*, sur les paroles : « Parez vos fronts de fleurs nouvelles », et l'on sait combien il est exquis, avec sa teinte un peu fanée. Les chants de Pâris ont, dans leur contour, quelque chose qui évoque la pensée de certains chants d'Orphée, tel : « Objet de mon amour », — analogie d'ailleurs toute lointaine. L'auteur semble les avoir jugés comme si intimement liés au personnage et aux situations qui les ont inspirés qu'il ne leur a retrouvé aucune place dans ses œuvres postérieures (exception faite pour l'air final du 2[e] acte, devenu air de Narcisse dans le dernier opéra de Gluck).

Que ce soit comme Spartiate ou parce qu'estimée d'Hector, il est bien vrai qu'Hélène, si nous en jugeons par la récente audition, ne révèle pas par ses chants des séductions en rapport avec l'idée que nous concevons de sa sublime beauté. Mais l'Amour a des rythmes fins et des inflexions aimables, comme le même personnage nous en avait déjà donné l'avant-goût dans ses apostrophes à Orphée. Son langage est si bien de même que Gluck a repris au 1[er] acte de *Paride* un trio dont il chante la partie principale, pour lui faire place au dénouement d'*Orphée* (on le coupe dans les représentations actuelles). La plupart de ces chants sont en rythme de danses anciennes, à trois temps de préférence, mesure du menuet.

Mais voici qu'à la fin de l'œuvre des accents inattendus viennent rompre la monotonie de ces amours qui semblent un peu calmes pour devoir déchaîner tant de catastrophes. C'est Pallas qui, dans son dépit d'avoir été vaincue dans la lutte de beauté, n'ayant pas pardonné à son juge, vient prédire au couple coupable les malheurs qui vont l'accabler. Terrible est sa malédiction d'amour! Mais nous en connaissons déjà les accents; nous les avons entendus dans *Armide*, quand la Haine abandonnant l'amante à la destinée, la livre à l'Amour, qui la guide « dans un abîme affreux ». Et c'est encore la même malédiction d'amour. Par ce rapprochement, nous trouvons la justification des emprunts que Gluck (comme Bach en des circonstances analogues) s'est fait souvent à lui-même, les opérant toujours avec un tact si parfait que l'on ne saurait dire à quel cas l'application convient le mieux. N'eussions-nous fait qu'apprendre cette vérité au cours de l'audition du Conservatoire que son résultat serait déjà salutaire. De plus, cet exercice d'élèves nous a permis d'entendre une œuvre condamnée jusqu'ici au silence des bibliothèques, et qui a pu reprendre ainsi un instant de vie; c'est ce dont les admirateurs de Gluck doivent lui savoir le meilleur gré.

Julien Tiersot.



L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

VIII

Disciples de Voltaire. — Surenchères chorégraphiques et non-valeurs tragiques. — Décevant horizon de la Bourse. — La jeunesse qui se prolonge. — Chez le dentiste. — Lecture intime. — Un cou d'albâtre. — Les morts heureuses. — Siècle de détraqués.

Les premiers jours du XIX[e] siècle s'éclairaient de couleurs plus riantes. Le comédien, que n'obsédaient plus les préoccupations de la politique, se reprenait à l'amour, en professionnel soucieux de suivre les préceptes de M. de Voltaire, alors si fort à la mode.

Nul ne les pratiqua mieux qu'Angélique Legrand, connue au théâtre sous le nom de M[me] Scio — celui de son premier mari. La nature l'avait merveilleusement douée. On n'avait pas applaudi depuis longtemps un timbre aussi pur, un jeu aussi expressif, une grâce aussi enchanteresse. Mais sa poitrine délicate lui prescrivait toute espèce de ménagements. Or, M[me] Scio n'écouta jamais que la voix de ses passions. Et Dieu sait comme celles-ci parlaient haut et souvent! La malheureuse chantait, jouait, aimait entre deux hémoptysies. Elle avait épousé en secondes noces un employé du Trésor, Messier, dont elle avait joint le nom à celui de Scio. Son inconduite devint telle que le divorce s'imposa.

Si les théâtres du temps ne virent point refleurir les traditions aristocratiques qui donnaient parfois le pas à l'amour sur le talent, ils retrouvèrent dans les générations nouvelles une soif de plaisir et un appétit de volupté du meilleur augure pour des artistes à qui ne suffisait plus le culte austère des chastes sœurs. De brillants soldats, des hommes d'état heureux de devoir à de grasses sinécures un abri sûr contre les dernières fluctuations de la politique, des magistrats débarrassés de tout l'attirail de la vieille chicane, des spéculateurs heureux et des agioteurs sans scrupules, des émigrés assagis qui avaient beaucoup appris sans rien oublier, en un mot les nouvelles couches sociales, sorties du chaos de la Révolution, revenaient en ces salles, en ces foyers, en ces coulisses si bien préparés pour les grandes fêtes de l'Amour.

Les folies du siècle passé y firent tinter une fois de plus leurs grelots.

La danseuse Clotilde Mafleuroy, dont le talent égalait la beauté, et que Boieldieu épousa, pour son malheur, en 1802, dut à l'amour des dépouilles opimes qui rappelaient, par leur magnificence, les somptueuses largesses des gentilshommes de l'ancienne Cour. Un de ses amants, le comte d'Egmont, prince Pinatelli, l'honorait d'une mensualité de cent mille francs, sur laquelle l'amiral espagnol Mazaredo mit une surenchère de quatre cent mille. Du coup, Boieldieu s'expatria.

L'Opéra valait décidément mieux pour ces dames que la Comédie-Française, s'il faut en croire ce court dialogue engagé, pendant une répétition, entre deux répliques :

— Talma. — Nous autres hommes, nous ne pouvons compter que

sur nos appointements, mais vous, mesdames, vous avez d'autres... débouchés.

Mlle Bourgoin. — Pas tant que tu crois, il y a encore bien des non-valeurs.

Les belles dames d'alors, qui daignaient octroyer la faveur de leurs bonnes grâces aux rivaux plus ou moins heureux des Garat et des Talma, auraient bien pu s'approprier, mais pour un tout autre motif, le mot de Bourgoin. Les ténors troubadouresques d'opéra-comique et les grands premiers rôles de tragédie n'étaient plus ces hardis champions, ces athlètes vigoureusement armés pour l'amour, que s'étaient montrés jadis les Clairval et les Molé, les Michu et les Bellecour. Dans les premiers jours de 1803, un acteur fort en vue du Théâtre Louvois, de Vigny, arrive en cabriolet devant l'entrée des artistes. Il se rendait à son service : il devait jouer, le soir même, dans *le Vieillard et les Jeunes gens*. Mais il lui est impossible de descendre tout seul de voiture; des employés du théâtre sont obligés de le monter jusqu'à sa loge; il est incapable de poser un pied devant l'autre. Vite, le directeur, Picard, fait mander le Dr Alibert; celui-ci interroge Vigny; et le comédien, après bien des tergiversations, finit par avouer qu'il ne s'est aperçu de cette sorte de paralysie qu'en sortant de chez une dame à laquelle il est particulièrement attaché.

— Voilà l'explication toute trouvée, conclut Alibert.

Et le Théâtre-Louvois dut, ce jour-là, faire relâche.

Plus vaillante était Mlle Mars, qui aima souvent, beaucoup et sincèrement. Une de ses plus cruelles déceptions fut celle qu'elle éprouva du fait d'un de ses prétendus adorateurs, plus expert aux batailles de la Bourse qu'aux doux combats de l'amour. Il avait su inspirer, comme spéculateur, une telle confiance à la comédienne, que celle-ci n'hésita pas à lui remettre, en vue d'opérations financières, une bonne partie de ses capitaux. Mlle Mars perdit à ce jeu de l'amour et du hasard, qu'elle connaissait moins bien que... l'autre, des sommes considérables. Elle n'est pas, hélas! la seule comédienne qui se soit ruinée à la Bourse, sur la foi de promesses échangées, entre deux baisers. Au théâtre, le répertoire jongle si facilement avec les millions, que la perspective affriolante de gains énormes, réalisé sans grande peine, peut bien séduire des âmes crédules, déjà ébranlées par les arguments de l'amour financier. Si encore celui-ci n'avait à se reprocher ni déloyauté, ni bassesse, dans le cours de ses campagnes malheureuses! Mais tout le monde a connu la navrante histoire de cette charmante actrice, reine sur plusieurs de nos théâtres de genre, que la friponnerie de son amant, coulissier ou remisier à la Bourse, dépouilla et dévalisa, comme s'il l'avait détroussée au coin d'un bois. La pauvre femme dut pleurer à la fois l'anéantissement d'une fortune qu'elle croyait indestructible et d'une affection qu'elle proclamait à l'épreuve du temps.

C'était bien aussi la prétention de Mlle Mars, prétention encouragée d'ailleurs par son expérience de la vie de théâtre. La jeunesse de la comédienne adroite et intelligente, loin de se flétrir dans l'atmosphère des coulisses, sous la morsure des fards et par l'exubérance des jeux scéniques, semble se prolonger fort au delà de ses limites naturelles, grâce à cette outrance même. Ne voit-on pas tous les jours des sexagénaires, acteurs aussi bien qu'actrices, donner, par la science du maquillage et la souplesse de l'allure, l'illusion d'une jeunesse, encore toute vibrante dans leur cœur et toute frémissante sur leurs lèvres? Car s'ils abusent le spectateur, ils ne s'abusent pas moins eux-mêmes. A entendre les murmures approbateurs ou les frénétiques applaudissements qui accompagnent leurs grandes scènes de passion, ils se persuadent aisément que le temps pour eux a suspendu son vol et qu'ils ont le secret de l'éternel amour. Ce privilège leur est acquis à la ville comme au théâtre. Et Mlle Mars ne fut pas des premières, comme elle n'a pas été des dernières, à se croire investie de cette suprême grâce : trop heureuse si elle avait pu emporter de sa loge à son boudoir cette optique théâtrale qui lui assurait encore, à soixante ans, dans le grand salon de Célimène, toute une légion de fanatiques admirateurs!

Mais la brutalité des faits venait parfois la prendre à la gorge. Les *Mémoires* du maréchal Canrobert en témoignent dans une anecdote, déjà connue, mais pas encore avec cette précision que le vieux soldat apporte d'ordinaire à la notation de ses souvenirs. Au moment de la mort de Talleyrand, Mlle Mars menait deux amours de front : elle avait attaché à son char le beau général de Brock et le comte Charles de Mornay. Ce fut ce dernier qui accompagna, certain jour, la comédienne chez le dentiste; car, si grande dame qu'on soit dans la maison de Molière, on n'en reste pas moins exposé aux mille petites infirmités humaines, comme la plus humble des femmes du peuple. Le dentiste, après avoir consciencieusement examiné cette divine bouche, dont il ignorait du reste... l'état civil, reconnut l'absolue nécessité d'en extraire une perle quelque peu avariée. A cette déclaration, Mlle Mars sursauta, poussa des cris de paon, et finalement eut une attaque de nerfs que l'opérateur eut grand'peine à maîtriser. Aussi, d'un ton d'aimable reproche, et comme s'il espérait, par cette amicale objurgation, ramener sa cliente occasionnelle au calme de la résignation, le dentiste s'empressa-t-il de lui dire :

— Comment, madame, n'avez-vous pas honte de crier ainsi devant monsieur votre fils?

(A suivre.) Paul d'Estrée.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Définitivement disparue au Conservatoire, la tradition qui consistait à exécuter religieusement (c'est le cas de le dire) au concert de la semaine sainte, la Symphonie pastorale de Beethoven. Il n'y avait, en fait, aucune espèce de raison pour cela, et, pas plus cette année que les dernières, nous n'avons eu la Pastorale. Il n'empêche que cette fois le programme était fort beau, et que le concert a été superbe. Il s'ouvrait par la noble ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, qui est certainement l'une des plus belles pages du maître, et qui a produit son effet ordinaire. Venait ensuite la seconde partie de *Mors et Vita*, l'oratorio de Gounod, dont les soli étaient chantés par Mme Mellot-Joubert et M. Charles Clark. L'œuvre est puissante et d'un sentiment plein de grandeur, qui s'impose à l'attention. Elle est déjà suffisamment connue par les belles exécutions qui en ont été données à diverses reprises au Trocadéro pour qu'il soit inutile d'entrer à son sujet dans des détails très circonstanciés. Mais je ne saurais me dispenser de signaler l'impression profonde produite par le superbe chœur : *Judex*, qui a soulevé l'enthousiasme de la salle. Ce chœur est précédé d'une large phrase de violons, pleine, sonore, onctueuse, dont la période puissante se déroule et se développe avec une ampleur, une grandeur, une majesté incomparables, jusqu'au moment où les voix du chœur se font entendre et viennent se mêler à toutes les forces instrumentales dans un ensemble d'une harmonie vigoureuse et pleine de noblesse. Cela est tout simplement et vraiment admirable. Le public était comme haletant à l'audition de cette page émouvante, qu'il a redemandée aussitôt avec une sorte de fureur et qu'il a acclamée la seconde fois à l'égal de la première. *La Vision de Jeanne d'Arc* est un poème symphonique qui fut un des envois de Rome de M. Paul Vidal lorsqu'il était pensionnaire à la Villa Médicis. Il n'y faut point chercher d'originalité; mais c'est une page bien écrite, intéressante, empreinte d'un heureux sentiment, et qui mérite l'attention. Elle a été fort bien dite et a fourni au public l'occasion d'applaudir, en même temps que le compositeur, les deux solistes, MM. Alfred Brun et Lachanaud. Même accueil a été fait au très beau prologue de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, qui était entendu au Conservatoire pour la première fois et qui avait pour interprètes Mme Mellot-Joubert (Francesca), Mme Suzanne Lacombe (Virgile), M. Engel (Paolo) et M. Charles Clark (Dante). L'exécution de ce tableau dramatique si plein de puissance et de couleur a été excellente de la part de tous, et a produit le plus grand effet. C'était évidemment une heureuse idée d'introduire ce bel épisode dans le répertoire de la Société des concerts, bien que l'impression ne puisse être ici ce qu'elle est au théâtre, où le milieu, le décor montrent l'œuvre dans toute sa vigueur et lui donnent le relief et la couleur nécessaires. Ce très beau concert s'est terminé par une exécution splendide de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, où l'orchestre s'est surpassé. — Au prochain et dernier concert, qui aura lieu le 21 avril, nous aurons la Symphonie avec chœurs. A. P.

— Concerts-Colonne (Vendredi-Saint). — Longue séance qui s'est prolongée au delà de minuit sans fatiguer l'attention, grâce à un programme très habilement varié, dont chaque morceau a été rendu avec une véritable entente de sa caractéristique spéciale. On commence par bisser l'*aria* de la délicieuse suite en *ré* de Bach; un air du *Messie* de Haendel, bien chanté par M. Plamondon, passe vite, et voici M. Raoul Pugno, imposant par la simplicité tout insinuante de son jeu le concerto en *ré* mineur de Bach. Selon sa méthode familière, l'artiste semble se laisser aller au courant musical, comme entraîné par le charme du fil mélodique et des harmonies; il nous laisse oublier qu'il a sous ses doigts l'instrument principal; il ne fait qu'un avec l'orchestre, extériorise le moins possible sa présence, ne se pose pas en virtuose, en concertiste, et donne ainsi la plus belle et la plus juste des interprétations du chef-d'œuvre. Nous le retrouvons coloriste avec plus de force et d'intensité modernes dans les *Variations symphoniques* de César Franck, qu'il a splendidement exécutées. Des applaudissements réitérés ont prouvé à ce musicien hors ligne et d'expérience consommée que le public a pour son talent la plus haute admiration; ajoutons la plus méritée. — Le *Morceau symphonique* de *Rédemption* s'est acquis une réputation universelle; M. Colonne et son orchestre le jouent avec prédilection. Rien de plus émouvant que le thème mystique exposé au début! C'est pur, suave, très neuf comme rythme et très mélodiquement captivant. La péroraison de l'œuvre, magnifiquement graduée, a produit un effet grandiose. Avant l'audition de cette page magistrale, *la Fuite en Égypte*, deuxième partie de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, avait ravi l'auditoire. La petite fugue en *fa* dièse mineur, le chœur des bergers, ont paru exquis, mais l'impression s'est augmentée encore lorsque M. Plamondon a chanté le *Repos*

de la Sainte-Famille. Sa voix pleine de poésie, de charmantes inflexions, la sonorité presque lointaine qu'il a su prêter aux phrases musicales douces et calmes, sa diction émue et attendrie, qui devient un instant presque fiévreuse pour exprimer l'orgueil maternel sur les deux vers :

> Voyez ce beau tapis d'herbe douce et fleurie,
> Le Seigneur pour mon fils au désert l'étendit.

ont causé à l'assistance un véritable frisson de plaisir. M. Plamondon a été acclamé. — La *Procession* de César Franck est devenue pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe. Ce petit fragment vocal, dit avec une gravité presque souriante, comme pour exprimer que la nature sourit aux approches du Saint-Sacrement qui s'avance à travers les champs, a mis une fois de plus en relief la voix délicieuse et le style délicat du chanteur. La soirée s'est terminée par l'audition de circonstance de la scène religieuse du premier acte de *Parsifal*.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — La saison s'est clôturée avec un programme exclusivement wagnérien, au courant duquel on a réentendu les fragments symphoniques habituels. L'ouverture du *Vaisseau-fantôme*, les murmures de la forêt de *Siegfried*, le prélude de *Lohengrin*, celui de *Tristan* (3ᵉ acte) dans lequel le cor anglais de M. Gundstoett a été justement fêté, l'ouverture de *Tannhäuser*, sont des pages trop connues pour qu'on en puisse utilement parler. Bornons-nous à reconnaître que l'exécution très nuancée, les gradations de sonorités, la précision de l'ensemble ne furent jamais meilleures qu'en cette occasion. Une importante sélection de *Parsifal* comprenant le Prélude, l'Enchantement du Vendredi-Saint et tout le dernier tableau avec les chœurs, apportait au programme un élément plus nouveau. L'effet a été fort impressionnant, et les solistes, MM. Fernand Lemaire — très acclamé d'abord dans le Preislied des *Maîtres-Chanteurs*, — Nivette, à la voix puissante et bien timbrée, Gilly, à la bonne articulation, y furent très appréciés. — Une longue et chaleureuse ovation a salué la direction magistrale de M. Chevillard, ainsi que la brillante phalange orchestrale dont il conduit les destinées.

J. Jemain.

— Les Concerts-Lamoureux ont terminé leur saison dimanche dernier. C'est aujourd'hui le tour de M. Colonne, qui donne au Châtelet son 24ᵉ et dernier concert, dont le programme se compose de *la Damnation de Faust* de Berlioz, dont les soli seront chantés par Mᵐᵉ Auguez de Montalant et MM. Cazeneuve, Sigwalt et Eyraud.

— MM. A. Reitlinger et Michel Drucker ont donné une séance de sonates pour piano et violon. Trois œuvres remarquables à divers titres en formaient le programme. La sonate en *ré* mineur, chef-d'œuvre de délicatesse de Schumann, a permis aux deux artistes de faire valoir toutes leurs qualités de technique et d'expression. La seconde sonate de Brahms, dite avec la plus charmante simplicité, et la sonate de R. Strauss, jouée avec passion et fougue, ont justifié les applaudissements réitérés d'un public chaleureux.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Elle est charmante, cette mélodie des *Orphelines* du maître Massenet, avec son petit air vétuste qui lui sert d'accompagnement, sorte de marche candide et craintive sur laquelle les pensionnaires du couvent, en longues files, parcourent à pas menus les avenues de la grand'ville, — pauvres petites aux rubans bleus ou violets qui échangent des pensées tristes sous la protection de la cornette aux grandes ailes blanches de la sœur conductrice. Et le cœur en reste doucement ému.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 avril) : La tradition qui nous amenait autrefois, à Bruxelles, pendant la semaine sainte, le Théâtre-Français, et remplaçait pour deux ou trois jours, sur la scène de la Monnaie, l'opéra par le drame ou la comédie, a été reprise fort heureusement cette année. Il est vrai qu'au lieu du répertoire suranné que les illustres comédiens nous apportaient trop négligemment, nous avons vu cette fois une œuvre importante, presque nouvelle pour nous, et représentée dans des conditions tout à fait exceptionnelles, qui en faisaient une véritable solennité artistique. Je veux parler des *Erinnyes*, l'admirable tragédie de Leconte de Lisle, accompagnée de la partition complète de Massenet. A vrai dire, cette partition n'avait jamais été — pas même à Paris, — exécutée intégralement ; généralement des coupures y étaient pratiquées, notamment dans le ballet, qu'on n'avait, je crois, pas encore vu dansé. On a pu enfin juger l'œuvre entière, encadrée d'une mise en scène somptueuse, avec tout l'appareil d'un spectacle qui en a rendu plus forte l'impression. Le succès a été énorme. Mᵐᵉ Segond-Weber jouait le rôle de Kassandra, Mˡˡᵉ Dudlay celui de Klytemnestra, Mˡˡᵉ Roch celui d'Elektra, M. Lambert fils celui d'Orestès et M. Lambert père celui d'Agamemnon. C'est vous dire que l'interprétation littéraire n'a rien laissé à désirer. L'interprétation musicale avait comme appoints l'orchestre, les chœurs et le corps de ballet de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. La jolie, savoureuse et expressive partition de Massenet a été exécutée à ravir, colorant délicieusement le drame poignant et superbe du poète. Quand au ballet, ç'a été un ravissement. Mˡˡᵉ Booi — la prochaine étoile de l'Opéra — a dansé le pas de la jeune Troyenne d'une façon exquise. Les deux représentations des *Erinnyes* ont fait salle comble et resteront parmi les plus beaux souvenirs de la saison d'hiver.

Dans cette même semaine, nous avons eu les dernières représentations de Mˡˡᵉ Mary Garden dans *Manon* et dans *Pelléas* : les adieux de la charmante artiste ont été enthousiastes — et déchirants ; — mais elle nous reviendra, très prochainement, d'abord pour chanter *Manon* au bénéfice du contrôleur-général, M. Jean Cloetens, puis l'hiver prochain, pendant deux mois, avant son départ et à son retour d'Amérique. — *Salomé* continue, de son côté, le cours de ses soirées triomphales, attisant les curiosités autant par l'étrangeté du spectacle et les discussions qu'elle soulève que par la beauté de la partition. Nous aurons encore, avant la clôture annuelle, une reprise de *la Traviata* (que viendra nous chanter, le 24 de ce mois, Mᵐᵉ Melba) ; et dès après la clôture, une troupe allemande, composée des meilleurs artistes wagnériens, sous la direction de M. Mottl, viendra donner à la Monnaie (le 11 et le 13 mai) deux représentations de *Tristan et Isolde*.

Les concerts de la « Libre Esthétique » se sont terminés par deux matinées intéressantes, où l'on a entendu notamment le quatuor de M. Debussy, celui de Castillon, le trio de M. Vincent d'Indy pour clarinette, violoncelle et piano, des mélodies de MM. Jongen, Wallner, Lekeu, etc.

Avant de terminer cette correspondance, permettez-moi un petit erratum. Un lapsus nous a fait dire, dans notre compte rendu de la première de *Salomé*, il y a huit jours : « M. Richard Strauss n'a eu garde de découvrir, dans le poème d'Oscar Wilde, tout ce qu'il contenait de ressources, etc. » C'est le contraire qu'il fallait : « M. Strauss n'a eu garde *de ne pas* découvrir...., etc. » Les lecteurs du *Ménestrel* auront sans doute rectifié d'eux-mêmes.

L. S.

— *L'Eventail* de Bruxelles donne les nouvelles suivantes relatives au monument qui doit rappeler le souvenir de Joseph Dupont, le fameux chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie : — « La ville de Bruxelles, d'accord avec le comité Joseph Dupont, vient de demander au sculpteur Dubois une nouvelle esquisse du monument Dupont comprenant un médaillon du grand chef d'orchestre et une figure symbolique se détachant sur une plaque en marbre orné de bronze doré. L'esquisse devra être livrée incessamment. Si le projet est adopté, le monument, destiné à être placé sur le grand escalier de la Monnaie, devra être inauguré au plus tard au début de 1908. Nous félicitons la Ville de cette décision, car il est temps d'en finir ».

— En dernière heure, nous recevons de Genève, à propos des *Pêcheurs de Saint-Jean*, la dépêche suivante : « Superbe représentation. Très grand succès. Quatre et cinq rappels après chaque acte. » Nous pouvons ajouter que les deux principaux interprètes, Mᵐᵉ Espinasse et M. Campagnola, et l'orchestre, magistralement conduit par M. Amalou, prirent leur large part des chaudes ovations qui acclamaient l'œuvre de M. Widor.

— Les drames dont Beethoven est le héros ne sont pas chose très rare dans la littérature ; sans remonter bien haut, nous pouvons citer : celui de Pietro Cossa, *Beethoven*, « dramma in cinque atti » qui parut à Milan en 1872 ; celui de Herman Schmid, *Beethoven*, « tableau tiré de la vie, avec musique, chant et danse, en quatre parties », publié à Gera en 1873 ; celui de Henri Bohrmann-Riegen, *Beethoven*, drame en quatre actes, publié à Vienne en 1901 ; celui de Henri Heinemann, *Beethoven et son neveu*, comprenant un prologue et deux actes, paru à Brunswick en 1903 ; etc., etc. Le dernier en date actuellement a été écrit en vers français par un littérateur de Neuchâtel, en Suisse, M. Walther Schinz. Ce drame, dont l'analyse a été donnée dans la revue *die Musik*, par M. Edouard Platzhoff, est intitulé *Beethoven*. Il comprend cinq actes auxquels correspondent les sous-titres suivants : *Giuletta, Thérèse, la Solitude, Frère Jean, la Fin*. Comme personnages, nous avons : Beethoven, Étienne de Breuning, Laure Wegeler (Éléonore de Breuning, sœur du précédent), le prince Lobkowitz, le docteur Schmidt, médecin militaire, Thérèse de Brunswick et son frère Franz, Gœthe, Jean Beethoven, le comte de Gallenberg, l'empereur d'Autriche, Schindler, Giulietta Guicciardi, des courtisans et d'autres figurants. Voici maintenant un aperçu du scénario. Le premier acte se passe dans le parc du château de Guicciardi, près de Vienne, en 1803. Beethoven dit un monologue et l'on entend dans le lointain le larghetto de la deuxième symphonie. Survient alors Étienne de Breuning ; il apprend au malheureux musicien qu'il prodigue en vain son amour, car la jeune fille qui en est l'objet, Giulietta Guicciardi, à laquelle est dédiée la sonate en *ut* dièse mineur, a consenti à se laisser fiancer. Elle-même parait et Beethoven éclate en reproches... Trois années ont passé ; nous sommes au mois de mars 1806, à Vienne, dans la chambre du maître, dont les sentiments affectueux se sont concentrés sur « l'immortelle bien-aimée », Thérèse de Brunswick, à laquelle est dédiée la ravissante sonate en *fa* dièse majeur. Breuning intervient encore inopinément et reproche cette passion à Beethoven, qui entre en fureur. « Cet homme a le délire », s'écrie le maladroit interlocuteur, et le rideau tombe. Le troisième acte comprend un entretien sur le ton du lyrisme tendre entre Beethoven et Thérèse, met en scène une intrigue des partisans de la musique rossinienne pour nuire à Beethoven, dont la *Symphonie héroïque* vient d'être sifflée, et se termine par la séparation des deux amants. Beethoven reste seul en proie à la douleur. Au quatrième acte, nous sommes à Teplitz, la ville d'eaux très fréquentée de Bohême. Nous assistons à la rencontre de Gœthe

avec Beethoven, en 1812, et Thérèse apparait encore comme une vision. Nous voyons aussi la femme de Jean Beethoven, frère du maitre, celle qu'il nommait « l'impudente reine de la nuit » et contre laquelle il soutint des procès à cause de son neveu. Le drame finit en 1825, par un dénouement d'un morne désespoir. Beethoven, enfermé dans sa chambre, vient d'apprendre que son dernier concert n'a rapporté aucun bénéfice; il joue sur son piano quelques mélodies désolées. En se levant, un portrait tombe de sa poche, c'est celui de Thérèse. Il pose dessus ses lèvres et s'écrie : « Non, je ne puis t'oublier, immortelle bien-aimée ». Le rideau tombe sur ce baiser. — L'histoire véritable de Beethoven, il faut bien en convenir, est infiniment plus belle et plus touchante que cette adaptation peu scénique et peu théâtrale, qui semble faite en violation des sentiments intimes du maitre.

— De Budapest : On raconte, dans les milieux théâtraux, une amusante anecdote au sujet de *Salomé*, de Richard Strauss, dont la première représentation devait avoir lieu au Lustspieltheater, la semaine dernière, et a été ajournée pour des raisons inexpliquées. Le directeur et le premier régisseur avaient presque réglé tous les détails quand ils arrivèrent à la question du costume de Salomé. Le régisseur demandait que ce costume fût aussi « libre » que possible, et faisait valoir qu'en Allemagne la « liberté » du costume de Salomé n'avait choqué personne et était devenue pour ainsi dire une tradition, dont il fallait tenir compte. Le directeur, qui est en même temps l'époux de l'artiste à laquelle est dévolu le rôle de Salomé, réfléchit un instant, puis : « Vous avez raison, mon cher régisseur, dit-il; seulement vous oubliez que si la Salomé allemande a une tradition, la nôtre a un... mari ». Le régisseur n'en est pas encore revenu.

— Il faut signaler à Berlin les beaux récitals donnés à la « Sing-Akademie » par Mme Blanche Marchesi. Les numéros français du programme ont été surtout chaleureusement accueillis; l'air de *Louise*, *Au rossignol* de Gedalge, *Chère nuit* de Bachelet, *Chanson d'Avril* de Bizet, *les Filles de Cadix* de Delibes, etc., etc. Mme Blanche Marchesi a même dû, sur la demande de l'empereur, répéter à la soirée du Palais, donnée en l'honneur du corps diplomatique, l'air de *Louise*, qu'elle a rechanté avec le plus grand succès.

— Plusieurs journaux allemands ont annoncé que M. Arthur Nikisch abandonnerait sa situation de chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus à Leipzig et ajouterait à la direction de l'orchestre de la Philharmonie de Berlin, qu'il détient depuis plusieurs années, le poste de chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Sous cette forme, la nouvelle ne s'est pas confirmée; ce qui paraît certain, c'est que M. Nikisch a reçu des offres pour diriger, à titre exceptionnel, des séries de représentations à l'Opéra-Comique de Berlin, et qu'il a accepté les propositions qui lui ont été faites en ce sens.

— L'inauguration de la maison natale de Bach transformée en musée de souvenirs aura lieu à Eisenach du 26 au 28 mai prochain. Le premier jour, on donnera un concert de musique religieuse à l'église Saint-Georges. Le chœur de Leipzig « Thomanerchor » fera entendre une cantate du maître, et l'on exécutera des morceaux d'orgue et un ou deux concertos pour violon. Le soliste sera M. Joseph Joachim. Lundi 27 mai, dans la matinée, un service religieux sera reconstitué à la même église, conformément aux traditions et usages observés à l'époque de Bach; après cela, on se rendra en cortège à la maison natale, « Bachhaus », et un « chant de consécration » y sera exécuté. Le soir, on donnera un concert de musique de chambre et d'orchestre. Le lendemain, les membres de la nouvelle Société Bach seront conviés à une réunion pendant laquelle M. D.-W. Nelle-Hamm fera une conférence. Les fêtes se termineront dans l'après-midi par une audition de musique de chambre.

— On prépare à Salzbourg, pour le 21 juillet prochain, une audition solennelle de la messe en *ut* mineur de Mozart. Les soli seront chantés par Mmes Lilli Lehmann, Laura Hilgermann et M. Richard Mayr. Mozart composa cette messe, qui est une de ses œuvres les plus remarquables, à l'occasion de son mariage avec Constance Weber. On y sent l'influence de Bach et de Haendel. Depuis le 25 août 1783, jour où elle fut exécutée à Salzbourg, dans l'église Saint-Pierre, en l'honneur des jeunes époux, l'ouvrage demeura plus d'un siècle sans attirer l'attention. Le 3 avril 1901, il fut remis en évidence par les soins de M. Georges Aloys Schmitt, qui en dirigea l'interprétation à Dresde, dans l'église protestante Martin-Luther. « Le charme mêlé de force, la magistrale polyphonie de cette messe lui prêtent un caractère propre bien tranché, la marquent d'une empreinte qui la rend unique dans l'œuvre de Mozart », a dit M. Schmitt, et il ajoute que nulle part, excepté dans le *Requiem*, on ne saurait trouver tant de gravité distinguée et un si profond sentiment religieux.

— *Eva!* Tel est le titre d'une œuvre nouvelle qui vient d'être représentée au théâtre municipal de Magdebourg. Ses auteurs, MM. Eisert et Mattausch, l'ont qualifiée « Symphonie scénique » et M. Göllrich, le chef d'orchestre, en a dirigé l'exécution avec un souci particulier d'en faire ressortir les nuances, le coloris et les intentions. L'ouvrage est en un acte; les principales scènes pourraient être désignées par les mots : Notturno, Adagio, Scherzo, Allegro maestoso, Largo, etc. Le texte est une adaptation de vieille légende; toute l'action consiste dans la descente aux enfers d'Ève, qui veut sauver Adam par la force de son amour. La belle interprétation de cette pièce bizarre lui a valu un grand succès, peu susceptible de durée sans doute. On a surtout admiré une phrase large et colorée, qui marque la sortie d'Adam et d'Ève du sombre royaume.

— Le *Monde moderne* publie sur une artiste du théâtre tchèque de Prague, Mme Laudova, des détails qui viennent compléter heureusement ceux que nous donnions récemment sur ce théâtre : — « ..... Nous ne pouvons pas ne pas parler d'une grande comédienne surnommée la Sarah Bernhardt slave et comparée aux actrices les plus réputées, Mme Laudova, qui s'exprime très correctement en français et a été la principale interprète de presque toutes les pièces françaises jouées là-bas. Elle a créé les premiers rôles dans *les Contes de la reine de Navarre*, *le Verre d'eau*, *Théodora*, *Fédora*, *Ghismonda*, *Madame Sans-Gêne*, *l'Etrangère*, *la Princesse de Bagdad*, *le Demi-monde*, *l'Attaché*, *le Maître de forges*, *Monsieur le Directeur*, *la Robe rouge*, *les Demi-Vierges*, *Amants*, *Feu Toupinel*, *le Cid*, *Cabotins*, *la Sorcière*, *Cyrano de Bergerac*, *Champignol malgré lui*, *l'Enigme*, *l'Adversaire*, etc. Mme Laudova ne s'est pas borné à des créations en Bohême, elle a fait valoir nos auteurs sur toutes les scènes slaves, dans les théâtres polonais, serbes, croates et en Russie, où ses succès furent de véritables triomphes. Elle joua *Madame Sans-Gêne* à Péterhof, au théâtre particulier de la cour; elle fut fêtée, admirée, et des critiques, la comparant à Réjane, déclarèrent qu'elle avait fait une véritable création d'un bout à l'autre de la pièce, que cette création était bien personnelle, et que, seule parmi les artistes, elle n'avait pas fait la copie de Réjane. N'est-ce pas là la meilleure constatation qu'on puisse faire? Et ce qu'il faut citer et encourager, c'est l'exemple donné par une artiste étrangère, dont la beauté égale le talent, et qui, dans des pays de langues différentes, fait aimer et applaudir notre répertoire. »

— Au dixième concert symphonique de Cologne, dans la salle Gürzenich, M. Raoul Pugno a joué le deuxième concerto pour piano, op. 18, *ut* mineur, du compositeur russe Rachmaninoff, et les *Variations symphoniques* de César Franck. Le concerto parait avoir été composé sous l'influence de Rubinstein, de Tschaïkowsky et même un peu de Schumann, bien que l'auteur y laisse entrevoir son intéressante personnalité. Quant aux Variations bien connues de Franck, elles ont été unanimement acclamées. L'interprétation des deux ouvrages a été, disent les journaux, « parfaite ».

— Mme Sophie Menter, la plus brillante élève de Liszt, a-t-on dit, après avoir pris part en qualité de soliste à des fêtes données en l'honneur de Tschaïkowsky, à Saint-Pétersbourg et à Moscou en mai 1904, s'était fait entendre à Leipzig en février 1905 et avait, pendant l'automne de cette même année, fixé sa demeure dans le Tyrol, à Itter, où elle a résidé depuis. Elle vient de jouer avec un grand succès dans un concert à Vienne. Le nom de cette éminente pianiste a figuré il y a une quinzaine d'années sur deux programmes des concerts Lamoureux. Elle a interprété les deux concertos de Liszt, des œuvres de Tschaïkowsky et une fantaisie tzigane de sa composition.

— A Saint-Pétersbourg le répertoire du théâtre du Conservatoire vient d'être établi de la façon suivante pour la prochaine saison : *Manon* (Massenet), *Roméo et Juliette*, *Thaïs*, *Faust*, *le Barbier de Séville*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *la Damnation de Faust*, *la Tosca* et *la Bohème* (Puccini).

— Le tsar Nicolas II poète et musicien. Un journal étranger nous apporte ces détails à son sujet : « Le tsar Nicolas est un poète exquis et il écrit des chants pleins de douceur; ses vers sont bien construits et pleins de mélodie; la musique qu'il écrit est mélancolique. Dans toutes ses compositions on trouve un étrange caractère de fatalisme. Quelques-unes de ses poésies, publiées il y a trois ans sous le pseudonyme d'Olaf, ont été mises en musique par un des grands-ducs, son cousin. Mais lui-même a mis en musique un grand nombre de ses vers. Le tsar possède une très belle collection de violons dont il est fier; en outre, il a étudié la balalaïka, ancienne guitare russe qu'il aurait voulu remettre en honneur. Il est aussi chanteur. Sa voix de ténor n'est pas puissante, mais elle a un timbre sympathique, et il y a peu de temps encore, dans une soirée intime à la cour, il a chanté avec beaucoup de goût et un sentiment très délicat la jolie mélodie de Massenet : *Mignonne, voici l'avril.* »

— Une catastrophe épouvantable s'est produite à Odessa. On jouait, pour une représentation de bienfaisance, une féerie intitulée *Flocons de neige*, à laquelle prenaient part un grand nombre d'enfants d'une dizaine d'années environ. Dans un tableau où ceux-ci étaient couverts de neige représentée par des brins d'ouate, quelques-uns de ces flocons prirent feu on ne sait comment et en un instant la scène entière fut en flammes. Comme on pense, la panique parmi le public fut terrible. Plus terrible encore le sort des pauvres enfants. Neuf d'entre eux furent brûlés vifs, et dix blessés grièvement. On raconte que plusieurs des mères de ces enfants sont devenues folles d'épouvante.

— De Varsovie : La remarquable cantatrice Mme Mary Boyer obtient ici un très grand succès. Dans *Manon* et *la Traviata*, Mme Mary Boyer s'est fait longuement applaudir. Quant à sa création de la *Marie-Magdeleine*, de Massenet, l'artiste y a été hors pair. Une ovation lui a été faite, et un superbe cadeau du gouverneur lui a été remis à l'issue de l'audition.

— On a annoncé qu'il était question de fonder à Venise, sur le modèle du théâtre de Bayreuth, un théâtre national d'opéra où, à partir de l'automne prochain, on donnerait tous les ans des représentations de chefs-d'œuvre de l'art lyrique italien. Par une lettre adressée au *Corriere della Sera*, l'éditeur Ricordi confirme la nouvelle. Les représentations auront lieu au Teatro Fenice. Les œuvres, dont le choix sera prochainement arrêté, seront interprétées par des artistes de tout premier ordre. La direction artistique se trouvera dans les mains de M. Toscanini, directeur musical de la Scala de Milan. L'entreprise

est subventionnée par des milliardaires américains qui ont déjà signé un fonds de garantie considérable.

— De retour d'Espagne, où il a obtenu de grands succès, don Lorenzo Perosi s'occupe, à Rome, de préparer l'exécution de trois symphonies qu'il a écrites dans ces derniers temps.

— A la suite d'un concours, les fonctions d'organiste de la cathédrale de Milan ont été attribuées à M. Adolfo Bossi, organiste de la cathédrale de Côme. M. Adolfo Bossi est le frère du directeur du Conservatoire de Bologne.

— Un groupe de dames et de gentilshommes de la haute aristocratie romaine, à la tête desquels est Mme la comtesse Frankestein, prépare, pour le courant de ce mois, la représentation dans un des plus grands théâtres de Rome de *Philémon et Baucis* de Gounod. Cette représentation sera donnée au profit d'une œuvre de bienfaisance.

— On a exécuté à Rome, dans la grande salle du Collège Romain, sous la direction du baron Rodolfo Kanzler, le fameux *Stabat Mater* du compositeur sicilien Emmanuel d'Astorga, dont l'existence fut si dramatique et si aventureuse. Ce *Stabat* fut entendu pour la première fois en 1713, à Oxford, pendant le séjour de son auteur en Angleterre, et il obtint un très grand succès. Astorga, qui parcourut l'Autriche, l'Espagne, le Portugal, l'Angleterre, et qui mourut dans un couvent de Bohême où il s'était retiré, n'en a pas moins montré une véritable fécondité comme compositeur. On connait de lui, entre autres, 54 cantates pour soprano, 44 cantates pour contralto, et 10 duos pour voix de femmes, œuvres charmantes et remarquables par leur sentiment expressif.

— A Casalmonferrat on a donné la première représentation d'un petit opéra intitulé *Pierrot et Pierrette*, dont l'auteur unique est le maestro Luigi Pistorelli, qui en a écrit tout ensemble le poème et la musique.

— Le *Daily Telegraph* publie, sur les concerts qui se sont donnés à Londres dans le cours de l'année 1906, une statistique qui donnerait presque le frisson. Le nombre de ces concerts n'a pas été moindre de 843 pour les seules salles de premier ordre, non comprise la Queen's Hall, où il s'en donnait régulièrement quatre par semaine. Ce total se décompose ainsi : 60 séances à l'Albert Hall, 269 à la salle Bechstein, 277 à l'Æolian Hall, et 237 à la Steinway Hall.

— On a vendu aux enchères, à Londres, le 23 mars dernier, au prix de 92.250 francs, un exemplaire de la célèbre édition de Shakespaere, dite folio, qui fut faite en 1623 par deux amis du grand dramaturge, Heminge et Condell, sous le titre : *Mr. William Shakespeare's comedies, histories and tragedies. Published according to the true original copies.* Ce volume, qui renferme l'ensemble de l'œuvre du poète, a comme dimensions 13 pouces sur 8, 3/8. Il devient aujourd'hui le livre en langue anglaise dont la valeur vénale s'est élevée le plus haut. Au commencement du dernier siècle, on pouvait en acquérir un exemplaire à un prix variant entre 150 et 250 francs ; mais depuis, sa cote dans les ventes a augmenté dans d'énormes proportions. En 1864, un exemplaire s'est vendu 18.270 francs ; en 1891, 21.700 francs ; en 1899, 43.562 francs ; en 1901, 44.075 francs. Les deuxième et troisième éditions de ce livre fameux, faites en 1632 et 1664, ont atteint aussi des prix raisonnables, si toutefois ce mot est de mise en pareille circonstance ; à la dernière vente de Londres, on vient de les payer respectivement 5.393 et 16.656 francs. Un exemplaire de la seconde édition in-quarto du *Roi Lear* est monté à 5.125 francs. Enfin, l'on a donné 8.906 francs d'une édition de 1624 du *Rapt de Lucrèce*, et 5.375 francs d'une première édition des poésies. Toute cette série shakespearienne appartenait à la « Van-Antwerp-Bibliothek ». L'ensemble a donné tout près de 420.000 francs. On a vendu encore : Walton (Isaac), *The compleat Angler* (le parfait pêcheur à la ligne), ouvrage encore estimé aujourd'hui, qui fit la réputation de son auteur en 1653, 33.056 francs ; Milton, *Comus*, 1637, 4.150 francs ; Walter Scott, *Waverley*, 7.687 francs ; Sidney, *Arcadia*, 1590, 8.000 francs ; Swift, *Voyages de Gulliver*, 1726-1727, 3.375 francs, etc.

— Le *Shakespeare festival* annuel aura lieu cette année, comme de coutume, à Stratford-sur-Avon, ville natale de l'illustre poète. Il commencera le 22 avril pour se prolonger jusqu'au 11 mai. Durant ces trois semaines, les principaux artistes anglais donneront, au Memorial-Theatre, une série de spectacles consacrés surtout à la représentation de drames et comédies du grand Will.

— Voici qu'on annonce que plusieurs gros capitalistes américains, parmi lesquels le milliardaire Mackay, ont souscrit une somme de 15 millions de francs pour la fondation à New-York d'un Théâtre-National, copié sur le modèle du Théâtre-Français (?). Ce capital ne constituera en réalité qu'une sorte de fonds de réserve, dont les intérêts constitueront la subvention qu'ont coutume de donner en Europe, aux théâtres semblables, soit l'Etat, soit la cassette particulière des souverains, soit les municipalités. Les dépenses de construction du Théâtre-National américain seront énormes. Le terrain seul sur lequel il sera érigé coûtera 25 millions, et on en compte autant pour l'édifier. On espère que l'inauguration pourra avoir lieu à la fin de la présente année. Le répertoire du théâtre, qui sera dirigé par M. Henri Conried, comprendra des comédies et des opéras-comiques, ces derniers tirés des répertoires français et italien. Les artistes seront recrutés à Paris, Vienne et Milan, et leurs engagements seront de longue durée. A la direction sera adjoint un comité composé de professeurs des Universités de Haward, Princeton, Columbie, etc., qui seront chargés du choix des œuvres, de la distribution des rôles et surtout de veiller à ce que les ouvrages soient écrits dans la forme la plus classique. Les places assises au théâtre coûteront de 2 à 4 dollars ; il y aura cependant des places à prix réduits, et l'on fera surtout de larges concessions aux étudiants. Telles sont les grandes lignes de cette entreprise importante, dont M. Conried sera la cheville ouvrière.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques qui, en dépit de quelques détracteurs mal au courant de son bel et philanthropique fonctionnement, prospère de plus en plus, va enfin demeurer chez elle. Depuis longtemps son dévoué trésorier, Pierre Decourcelle, mandataire de la Commission des auteurs, s'occupait de trouver un local particulier où nos écrivains dramatiques fussent « dans leurs meubles », ce qui est à la fois plus digne, plus naturel et plus confortable pour une administration de cette envergure dont les services seront enfin réunis. M. Decourcelle a réussi dans sa mission, les pourparlers ont abouti et l'excellent mandataire vient de signer avec M. le baron de Croze un projet de vente dans le délai de six semaines d'un charmant hôtel sis rue Léonie, n° 12. Ce projet viendra devant la commission, qui certainement l'approuvera, puisque individuellement elle le connait, et d'ici la fin du mois l'installation sera définitive. Quelle belle crémaillère artistique on pourra pendre, avec le concours des illustrations du théâtre : auteurs, compositeurs et étoiles lyriques ou dramatiques. Qu'en pensent MM. Sardou, Halévy, Alfred Capus, Decourcelle et tous les membres du Comité ?

— A l'Opéra les indispositions continuent de sévir. Mlle Grandjean s'est refugiée à Bonnétable, pour échapper à la fâcheuse grippe. Mme Litvinne est prise aussi, de même que M. Alvarez et Mlle Bréval, qui semble surtout indisposée... contre son directeur. Cela n'a pas manqué de jeter quelque trouble dans la marche des spectacles. Cependant le gros succès d'*Ariane* n'en a pas été atteint et nous pouvons inscrire au tableau d'honneur la recette de 22.034 francs réalisée par la 34e représentation de la belle œuvre de MM. Massenet et Catulle Mendès. Pas mal, n'est-ce pas ? — Les répétitions de scène de *la Catalane*, de M. Le Borne, vont commencer cette semaine. La « première » aura lieu, dit-on, dans les premiers jours de mai.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Pelléas et Mélisande* ; le soir, *Lakmé* et *Cavalleria Rusticana*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *les Dragons de Villars*.

— Réengagements à l'Opéra-Comique : pour deux années, Mlle B. La Palme et le baryton Allard ; pour une année, Mme Sylva.

— C'en est fait ! Nous aurons, à partir du 10 mai prochain, au théâtre du Châtelet, une série de représentations allemandes de la *Salomé* de Richard Strauss. Les représentations seront données sous le patronage de la Société des grandes auditions musicales de France, que préside Mme la Comtesse Greffulhe.

— La Société des compositeurs de musique nous communique les résultats des concours pour l'année 1906 :

Pièce symphonique, prix de 500 fr. offert par le ministre des beaux-arts, décerné à M. Florent Schmitt.

Sonate pour piano, prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon), décerné à M. Thirion.

Tantum ergo, pour ténor solo et chœur à trois voix, prix Samuel-Rousseau, divisé en trois mentions primées de 100 francs aux auteurs des œuvres ayant pour devise : *L'homme n'est que la pensée qu'il a. — Veni. — Roma.*

Chœur à quatre voix pour voix mixtes, avec accompagnement de piano, prix de 300 francs offert par M. Glandaz, partagé entre MM. Raymond Saurat et Achille Philip.

Pièce d'orgue, avec accompagnement de quintette à cordes et trois cors ; prix de 200 francs, offert par la Société, et décerné à M. Paul Fauchet.

— *Les Compositeurs de musique Versaillais*, simple et jolie plaquette de 84 pages in-8°, agréablement illustrée, par M. Paul Fromageot (Versailles, impr. Aubert). L'auteur, qui a longtemps habité Versailles, a eu l'heureuse idée de réunir toute une série de documents intéressants sur plusieurs musiciens nés en cette ville ou l'ayant habitée lorsqu'elle était le séjour de la Cour, à laquelle ils étaient attachés par leurs fonctions. Il y a là des notices sur Colin de Blamont et son neveu Bernard de Bury, tous deux surintendants de la musique du roi et fournisseurs attitrés de l'Opéra, sur la famille musicale si nombreuse des Philidor, sur le chanteur Guichard, sur le violoncelliste et graveur Chrétien, sur Michel Mathieu, qui fut maître de musique de la chapelle royale, et ses deux fils, et enfin sur le grand violoniste Rodolphe Kreutzer, l'un des chefs de notre grande école française de violon. Cette brochure, aussi utile qu'intéressante et substantielle, est accompagnée de la reproduction de neuf portraits difficiles à rencontrer et de deux scènes des opéras d'André Philidor.

— L'assemblée générale annuelle des Trente Ans de théâtre aura lieu mercredi prochain, à dix heures, à la salle de la mairie de l'Hôtel de Ville, place Baudoyer. Tous les membres de l'œuvre sont priés d'y assister. L'ordre du jour indique : 1° lecture des rapports du président et du trésorier ; 2° la nomination de nouveaux membres : 3° l'élection du Comité de direction.

— A l'issue de l'assemblée générale annuelle de l'Association des secrétaires généraux des théâtres et concerts dont le président d'honneur est

M. Georges Boyer, le bureau, pour l'exercice 1907-1908, a été ainsi constitué : Président : M. Jules Brasseur; vice-président : MM. Duberry et Edmond Stoullig; secrétaire général : M. Charles Akar; trésorier : M. François; secrétaire du comité : M. P. Bréban; membres : MM. Déglise, Fursy, Fernand Lefèvre et Camille Malacan.

— Avant de quitter sa classe de piano (hommes) au Conservatoire pour prendre la succession d'Alphonse Duvernoy dans une des classes de femmes, M. I. Philipp vient de faire entendre ses anciens élèves chez Erard. Ils ont interprété des œuvres remarquables de Bourgault-Ducoudray, G. Pierné, J.-B. Polleri, directeur du Conservatoire de Gênes, etc. On a fort remarqué la virtuosité et la musicalité de MM. Gauntlett, Coye (interprète habile de la *légende Slave* et de l'*enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray), Gayraud, Polleri, Trillat, Gallon, Poillot, Schwaab et Crassous.

— Signalons une très belle exécution des *Sept paroles du Christ* de Théodore Dubois à Saint-Pierre-de-Chaillot, le Vendredi-Saint. L'impression fut profonde.

— Le maire de la ville de Rouen porte à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts est vacante pour l'exploitation lyrique pendant l'année 1907-1908. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre seront reçues avant le 8 avril, à la mairie de Rouen. Le cahier des charges sera envoyé ultérieurement à toute personne qui en fera la demande.

— De Pau. Nous venons d'avoir, au Palais d'Hiver, la première représentation des *Pêcheurs de Saint-Jean*. L'œuvre très impressionnante et de si belle tenue artistique de M. Widor a reçu un accueil chaleureux; le maître, qui conduisait l'excellent orchestre, a été l'objet de chaudes et nombreuses ovations. Mlle Etty, dans le rôle de Marie-Anne, et le ténor Ariel, dans celui de Jacques, ont remporté pour leur part respective un gros et mérité succès. Il faut féliciter aussi la direction, qui a mis tous ses soins à présenter l'œuvre d'irréprochable façon, et les chœurs, qui ont fait montre de beaucoup de bonne volonté. Devant l'accueil fait par le public, le soir de la première, à M. Widor, l'administration du Palais d'Hiver l'a décidé à rester parmi nous pour diriger encore la seconde représentation, qui sera donnée samedi en grand gala. Avant la première des *Pêcheurs de Saint-Jean*, M. Widor avait également conduit le concert spirituel du vendredi-saint, entièrement consacré à l'audition de ses œuvres. La poétique et exquise suite sur *Conte d'Avril* et la pittoresque et rutilante *Ouverture espagnole* ont eu les honneurs de la soirée.

— A Saint-Dié, le Vendredi-Saint, à la Cathédrale, on exécuta *les Sept paroles du Christ* de Théodore Dubois, au milieu d'un recueillement mêlé d'une grande admiration pour cette belle œuvre religieuse. C'était Mlle Voirin, MM. Rérat et l'abbé Claude qui chantaient les soli.

— A Dijon, à la cathédrale, le dimanche de Pâques, on entendit toute une sélection d'œuvres religieuses de Théodore Dubois : le *Gloria*, le *Sanctus* et le *Benedictus* de la belle *Messe de Saint-Remi*, et aussi le célèbre *Tu es Petrus*.

— De Tunis : Lundi a eu lieu sur les ruines de Carthage, dans le théâtre antique reconstitué, une représentation de *la Mort de Carthage*, œuvre du poète Charles Grandmougin, suivie de celle de *la Prêtresse de Tanit*, de Mme Delarue-Mardrus. Malgré la pluie qui tomba toute la matinée, une foule évaluée à sept mille personnes se rendit à Carthage. La tribune d'honneur était occupée par M. Alapetite, résident général, et sa famille, ses maisons civile et militaire; le général Herson, commandant la division d'occupation; l'amiral Bellue; M. Parsons, le chef adjoint du ministre de l'instruction publique, représentant M. Briand; M. Pottecher, représentant M. Dujardin-Beaumetz; Mme Delarue-Mardrus, etc., etc. Dans une tribune spéciale située sous la tribune d'honneur, la reine Ranavalo, venue spécialement à Tunis, assistait à la représentation avec sa suite. Favorisée par un temps merveilleux d'après-midi, le succès fut complet, grâce aux artistes venus de Paris : Mlles Delvair, Nancy-Vernet, MM. Gorde, Froment, etc.; les chœurs étaient composés des Sociétés musicales de Tunis et d'amateurs, au nombre de trois cents environ. Au total, magnifique évocation de l'antique capitale du monde africain, sur les lieux mêmes où jadis Annibal tint en échec la grandeur de Rome. — Nous apprenons que M. et Mme Silvain joueront *Electre* à Carthage le lundi de la Pentecôte.

— Soirées et Concerts. — A Comedia (Bodinière), à la dernière matinée de poésie et de musique, très grand succès pour les œuvres de Gabriel Fabre, *Ivresse d'amour* chantée par Mlle Carmen Farnès, *les Sept filles d'Ortamonde*, *Elle l'enchaîna*, *S'il revenait un jour*, chantées par Mlle Mastio.

NÉCROLOGIE

Je rends ici un hommage affectueux à la mémoire d'un artiste aussi modeste que distingué, qui fut mon maître et mon ami, et dont je conserve le souvenir vénéré. L'excellent violoniste Adrien Bérou, qui était né à Bordeaux le 22 novembre 1824, est mort à Paris le samedi 30 mars, après une courte maladie. Il fut l'un des derniers et des meilleurs élèves d'Habeneck au Conservatoire, où il obtint un accessit en 1843, le second prix en 1844 et le premier en 1845, après quoi il entra dans la classe de composition d'Halévy. Il faisait déjà partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique, où il ne tardait pas à devenir violon solo. Après un assez long voyage en Russie, il revint prendre sa place à la Société des concerts, où il se fit entendre avec succès à diverses reprises. Nommé professeur de violon en 1882, il conserva sa classe jusqu'en 1892, époque à laquelle il donna sa démission. L'un des meilleurs élèves qui sortirent de sa classe est M. Sechiari. Depuis lors, Bérou, dont la santé était délicate, s'était condamné au repos, se bornant à assister assidûment à nos séances du comité de la Société des compositeurs de musique. Artiste instruit, professeur expérimenté, fuyant le bruit et la publicité à une époque où il sont devenus si nécessaires, il n'a publié que quelques rares compositions pour son instrument. A. P.

— Charles Knittel, le successeur d'Antoine Dvorak à la direction du Conservatoire de Prague, est mort subitement dans la nuit du dimanche 17 mars dernier. Il était né à Polna, en Bohême, le 4 octobre 1853, et s'était acquis une réputation dans son pays comme professeur et comme compositeur de mélodies et d'oratorios. Directeur de la grande société chorale tchèque Hlokol, de Prague, il fit entendre dans cette ville la *Missa solemnis* de Beethoven, le *Requiem* de Berlioz, *Christus* de Liszt et un grand nombre d'autres œuvres de grandes dimensions. Parmi ses maîtres on peut nommer Smetana.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

VILLE DE RENNES — CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

Un concours est ouvert, entre citoyens français, pour une place de *professeur de violon*.

Traitement annuel 1.400 francs; plus le traitement de chef de pupitre (violon solo) au Théâtre-Municipal.

Le concours aura lieu, salle du Conservatoire, le 11 mai, à 3 heures et demie. 1° Morceaux imposés : 1er solo du 1er mouvement du concerto pour violon de Beethoven; Fugue en *ré* mineur de la 1re sonate pour violon de Bach. 2° Un morceau au choix, accompagné au piano et dont deux exemplaires devront être fournis pour le jury. 3° Lecture à vue d'un morceau inédit.

Les demandes doivent être adressées à M. le Directeur avant le 3 mai.

L'entrée en fonctions aura lieu immédiatement après le concours. — Les cours commencent fin septembre et se terminent le 10 juillet.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

Dans le but de faciliter les relations entre Le Havre, la Basse-Normandie et la Bretagne, il sera délivré, du 1er avril au 2 octobre 1907, par toutes les gares du réseau de l'Ouest et aux guichets de la Compagnie Normande de navigation à vapeur, des billets directs comportant le parcours par mer, du Havre à Trouville et, par voie ferrée, de la gare de Trouville au point de destination et inversement. Le prix de ces billets est ainsi calculé : trajet en chemin de fer, prix du tarif ordinaire; trajet en bateau, 1 fr. 70 pour les billets de 1re et 2e cl. (chemin de fer) et 1re cl. (bateau); et 0 fr. 90 pour les billets de 3e cl. (chemin de fer) et 2e cl. (bateau).

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *Elie Greuze*, de Gabriel Trarieux (3 fr. 50); *le Plaisir des Nuits et des Jours*, contes en vers, de Georges Docquois, préface en vers de Camille Saint-Saëns (3 fr. 50); *Correspondance, lettres de jeunesse*, d'Émile Zola (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3968. — 73e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 13 Avril 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES PAPILLONS NOIRS

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Papillons blancs*, du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

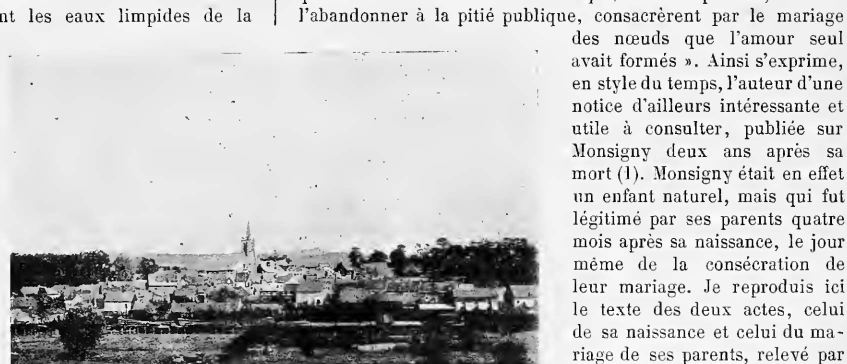
Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

BALLADE DU TEMPS JADIS

de PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Où vit l'amour*, de L. DENZA.

MONSIGNY ET SON TEMPS

A une vingtaine de kilomètres environ de Saint-Omer, entre cette ville et Montreuil, dans une situation pittoresque, au milieu d'une vallée étroite entourée de coteaux fertiles et de collines verdoyantes et que baignent les eaux limpides de la gentille rivière l'Aa, qui, après avoir traversé deux départements, va se perdre dans le Pas-de-Calais un peu au-dessous de Gravelines, se trouve l'aimable et souriante petite ville de Fauquembergues. Discrète et peu connue, cachée en quelque sorte sous la verdure, cette ville modeste, qui compte à peine un millier d'habitants, est pourtant l'un des centres populeux les plus anciens de l'ancien Artois, car on fait remonter sa fondation jusqu'aux dernières années du quatrième siècle. Toutefois, elle ne mériterait sans doute aucune mention spéciale et n'aurait nulle raison de sortir de son obscurité, si elle n'avait eu la fortune de donner le jour à un grand artiste dont le renom lui fait honneur et dont la gloire rejaillit indirectement sur elle. C'est en effet à Fauquembergues, aujourd'hui l'un des chefs-lieux de canton du département du Pas-de-Calais, que naquit, le 17 octobre 1729, dans une petite maison de la rue à laquelle on a depuis donné son nom, le futur auteur de *Rose et Colas*, de *Félix* et du *Déserteur*, Pierre-Alexandre Monsigny (1).



VUE GÉNÉRALE DE FAUQUEMBERGUES, ville natale de Monsigny.

« Comme d'Alembert, Pierre-Alexandre Monsigny fut le fruit d'une union désavouée par les lois; mais il fut plus heureux que l'auteur des *Éléments de musique;* car ses parents, loin de l'abandonner à la pitié publique, consacrèrent par le mariage des nœuds que l'amour seul avait formés ». Ainsi s'exprime, en style du temps, l'auteur d'une notice d'ailleurs intéressante et utile à consulter, publiée sur Monsigny deux ans après sa mort (1). Monsigny était en effet un enfant naturel, mais qui fut légitimé par ses parents quatre mois après sa naissance, le jour même de la consécration de leur mariage. Je reproduis ici le texte des deux actes, celui de sa naissance et celui du mariage de ses parents, relevé par M. Senlecq, maire de Fauquembergues, sur les anciens registres de catholicité, et publiés pour la première fois par lui dans son intéressante *Notice sur la ville de Fauquembergues* (2).

Voici l'acte de naissance de Monsigny :

Lundi 17 octobre 1729, Pierre-Alexandre, fil *(sic)* illégitime de Nicolas Monsigny et de Marie-Antoinette Dufresne, a été baptisé par moy soussigné,

(1) « Nous avons encore des Monsigny dans cette localité », m'écrivait M. Hte Senlecq, maire actuel de Fauquembergues, répondant fort obligeamment à une demande de renseignements de ma part; ce sont des parents éloignés. Toutefois, Monsigny ne paraissait pas avoir gardé de relations dans ce pays ». Et mon correspondant ajoutait : « La maison où il est né existe encore, modernisée, malheureusement ». Cette maison était encore occupée, en 1892, par M. Alisse Augustin.

(1) *Éloge historique de Pierre-Alexandre Monsigny*, couronné par la Société royale d'Arras dans sa séance publique du 23 août 1819, par M. A. Alexandre, d'Arras. Cet Éloge, qui avait été mis au concours, fut inséré dans les *Mémoires* de cette Société, et je ne sache pas qu'il ait été publié à part, ce dont il y a lieu de douter. Je ne possède, personnellement, qu'un extrait de ces *Mémoires* (de la page 37 à la page 57), donnant le texte de cette notice, et qui porte cette mention manuscrite d'un ancien possesseur : — « Extrait du t. 2e des *Mémoires* de la Société royale d'Arras, 1re et 2e livraisons, décembre 1819. » Je n'ai pas besoin d'ajouter que ce document fort intéressant est d'une excessive rareté.

(2) Saint-Omer, impr. H. d'Haumont, 1892, in-12. — Cette notice n'a pas été mise dans le commerce.

étant né le même jour, le parin *(sic)* Pierre-François Mitenne, la marenne *(sic)* Marie-Catherine Dufresne, sa taute maternelle.

Signe :

p. s. Mittaine — (marque de Marie-Catherine Dufresne).
H. Gobron, *doyen de Fauquembergues.*

Et voici l'acte de mariage des père et mère de Monsigny, — inscrit sur le même registre :

Mardi 7 février 1730, après les fiançailles et les publications de bans dans cette église, ai solennellement conjoint en mariage Nicolas Monsigny et Marie-Antoinette Dufresne, et aiant donné la bénédiction nuptiale, et encore à Pierre-Alexandre Monsigny, leur fils, qu'ils ont appelé à cette cérémonie *pour la légitimation.*

Signé : Gobron, doyen de Fauquembergues.

Le père et la mère de Monsigny étaient de Desvres, petite ville qui est aujourd'hui l'un des chefs-lieux de canton de l'arrondissement de Boulogne. C'est là que naquit Nicolas Monsigny, père du compositeur, le 26 janvier 1697. Une tradition depuis longtemps populaire établit que la famille, très ancienne, était originaire de la Sardaigne, et qu'elle vint se fixer dans la contrée au commencement du seizième siècle. Le fait est parfaitement exact, et je puis le certifier d'après des notes émanant de la fille même de Monsigny et qui me sont gracieusement communiquées par la famille (1). Voici ce que je lis à ce sujet dans ces notes : — « La famille de mon père était originaire de Sardaigne. Le premier Monsigny qui s'établit en Artois était un officier au service de Charles-Quint. Il avait tué en duel un de ses camarades et n'osa retourner dans son pays s'exposer à la vengeance des parents du mort... Le grand-père de mon père était garde du corps de Louis XIV, compagnie du duc de Lorges. Il laissa deux fils, Nicolas (mon grand-père) et Jacques. Mon père fut l'aîné de sept enfants. » La famille avait été fort riche, puis avait décliné peu à peu, au point que le père de Monsigny, parfaitement honorable d'ailleurs, était dans une situation très précaire. Nous ne savons quelle était sa profession, car, contre la coutume, l'acte de naissance de son fils est muet à cet égard. Ce qu'on sait, c'est que c'est à Desvres que Monsigny père connut celle dont il devait faire sa femme, et peut-être est-ce pour échapper à certains blâmes, à certaines railleries, que la jeune fille, sur le point de devenir mère, alla se réfugier à Fauquembergues, où son ami ne tarda pas à la rejoindre, et où, après la naissance de l'enfant, ils régularisèrent très honorablement leur situation. Peut-être y eut-il là un petit drame de famille dont nous ne saurions connaître les détails ni les incidents.

Ce qui est certain, c'est que le père de Monsigny était pauvre, et que son fils, paraît-il, garda les troupeaux dans son enfance. « Dès sa jeunesse, dit M. Senlecq, Monsigny garda les troupeaux qui lui étaient confiés (2) ». Il y a là sans doute une tradition locale en laquelle on peut avoir confiance. Et l'écrivain ajoute : « Mais son instinct musical se révéla bientôt, tout imprégné de la belle nature qui l'entourait. Il était intelligent, et son père lui avait acheté à la foire de Fauquembergues un violon sur lequel il fit ses premiers essais. » Faut-il croire qu'il apprit ainsi, seul, et d'instinct, les premiers éléments du violon! C'est une question à laquelle on ne saurait répondre, et le fait, d'ailleurs, ne semblerait pas impossible; mais il eut bientôt, fort heureusement, la faculté d'apprendre la musique d'une façon plus sérieuse. L'auteur de la notice couronnée à Arras, A. Alexandre, qui paraît s'être informé utilement, nous renseigne à ce sujet avec précision, en nous faisant connaître le changement de situation et de résidence de son père :

Nicolas Monsigny n'était pas riche et ne trouvait à Fauquembergues que peu de ressources pour son industrie. Se résignant donc à sa mauvaise fortune, oubliant que sa famille avait joui d'une grande aisance, que l'un de ses parents, Nicolas de Monsigny de Cambois, ancien garde du corps, avait un rang distingué dans la société, et que vers le même temps, en 1699, Jean de Monsigny était Mayeur de Desvres, le père de notre auteur vint à Saint-Omer occuper un modeste emploi de commis chez M. Charles-Dominique Butay, alors fermier des droits perçus sur l'eau-de-vie et intéressé dans la pêche d'Islande. Nicolas Monsigny remplit cet emploi à la satisfaction de son honnête négociant, qui conçut pour lui et pour ses enfants un véritable attachement. Le goût de Pierre-Alexandre Monsigny pour la musique se manifesta dès l'âge le plus tendre : un petit violon acheté à la foire révéla ses grandes dispositions pour un art qui devait être tout à la fois le fondement de sa gloire et de sa fortune. M. Butay, reconnaissant les services du père, enchanté de la douceur et de l'application du fils, associa ce dernier aux leçons de musique qu'il faisait donner à ses enfants par le carillonneur de l'abbaye de Saint-Bertin, homme plus habile que son état ne l'exigeait, et le fit entrer ensuite comme enfant de chœur à la paroisse de Saint-Denis (1).

Il n'est pas question ici des études littéraires que Nicolas Monsigny fit faire à son fils au collège des Jésuites de Saint-Omer, ainsi que le dit Quatremère de Quincy (2), à qui Fétis a emprunté ce renseignement. Le fait est incontestable, néanmoins. Outre que, selon la coutume, Quatremère s'était renseigné auprès de la famille pour établir sa notice, et était soigneusement informé, on sait que Monsigny, très distingué de sa personne sous tous les rapports, ne fut déplacé dans aucune situation, surtout dans celle qu'il occupa pendant tant d'années auprès du duc d'Orléans, et il est certain qu'il avait reçu une excellente éducation.

Mais à ce propos des jésuites de Saint-Omer, je ne saurais passer sous silence un détail que je rencontre dans la petite notice qu'Adolphe Adam a publiée sur Monsigny (3) et où il s'exprime ainsi : — « ... Un des pères jésuites le prit en amitié et lui enseigna, en dehors de ses études, à jouer un peu de violon. Monsigny fut très heureux de ces leçons, qui lui procuraient de vives jouissances, et toute sa vie il garda le souvenir du bon père Mollien, qui, le premier, l'avait initié à l'art dont il devait un jour être une des gloires. » Ceci est très exact, et les notes de la fille de Monsigny le confirment pleinement.

Toujours est-il que Monsigny n'eut pas lieu de regretter l'instruction que son père lui avait fait donner, surtout lorsque celui-ci, jeune encore, mourut, en 1748, le laissant, à dix-neuf ans, chef d'une famille nombreuse qui n'avait plus à compter que sur lui et n'avait que lui pour soutien. Cette famille comprenait sa mère, sa sœur et quatre jeunes frères (4).

C'est ici que les renseignements deviennent à la fois confus et contradictoires. Certains avancent que Monsigny se rendit à Paris avec sa famille à la mort de son père. Simplement, et sans parler des siens, Quatremère de Quincy dit qu'il vint à Paris en 1749. Enfin, le biographe artésien, Alexandre, en donnant quelques détails dont la précision semble certifier l'exactitude, commet d'autre part des erreurs évidentes : « — Le jeune Monsigny, dit-il, répétait souvent que s'il allait à Paris, il y ferait fortune. A peine âgé de seize ans, il obtint de partir pour la capitale, avec une modique somme de trente francs, mais riche d'espérance et plein de l'ardeur de s'instruire. Il avait été recommandé à l'épouse d'un maître des requêtes, Madame de Silva, qui l'entendit avec intérêt, et qui, la première, lui ouvrit sa maison. Cette dame, devinant ce que serait un jour ce jeune homme, et prenant pour lui l'attachement d'une mère, lui donna le même maître de violon qu'à son propre fils. Le maître, flatté des progrès de son nouvel élève, le prit en affection et ne négligea rien pour développer ses heureuses dispositions. On devine que le sensible Monsigny conserva toute sa vie la plus tendre reconnaissance pour sa bienfaitrice. »

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Mademoiselle *Adèle*-Marie-Geneviève Monsigny, née le 3 janvier 1788.

(2) *Notice sur la ville de Fauquembergues.*

(1) Ce dernier détail seul paraît inexact. Voici ce que je lis dans les notes de Mlle Adèle Monsigny : — « Il a paru dans le *Journal des Débats* du 21 novembre 1843 un article tiré du *Courrier du Pas-de-Calais*, dans lequel il est dit que mon père était enfant de chœur et avait une voix mélodieuse. C'est une erreur, mon père n'avait pas de voix. L'auteur l'aura confondu avec Grétry. »

(2) Dans la notice lue par lui, à l'Académie des beaux-arts, en qualité de secrétaire perpétuel de cette compagnie, à la mort de Monsigny. Il est à remarquer que cette notice a servi de point de départ à toutes celles qui ont été publiées depuis sur Monsigny.

(3) Voy. *Derniers Souvenirs d'un musicien.*

(4) Quatremère de Quincy dit à ce sujet : — «... Il trouva moyen de placer tous ses frères, l'un dans le service, où il mourut chevalier de Saint-Louis (il était capitaine au régiment de Beauce), les autres dans les colonies, et de donner à sa mère, ainsi qu'à sa sœur, une existence convenable. »

BULLETIN THÉATRAL

Déjazet. — *Madame la Douane (d'Schmuggler)*, pièce en quatre actes de Arthur Dinter, traduite de l'alsacien par Jean La Rode.

Tout arrive, puisque Déjazet ne joue plus *Tire-au-flanc* qui tenait l'affiche depuis des temps immémoriaux... Pour remplacer le succès millénaire, M. Rolle, qui a un faible pour les pièces alsaciennes, est allé chercher à Mulhouse cette *Madame la Douane* du professeur Arthur Dinter, que M. Jean La Rode a très alertement adaptée à la scène française.

Il s'agit, en ces quatre actes, des bons tours que jouent les alsaciens annexés aux gabelous prussiens ; ils bravent en riant l'autorité brutale tout en y gagnant d'agréables bénéfices; et l'on s'étonne que telle pièce, de sentiments absolument français, de critique souvent acerbe et nettement frondeuse, ait pu être jouée non seulement en Allemagne, mais surtout en Alsace, où, en général, le gouvernement ne badine guère avec ces sortes de plaisanteries.

Madame la Douane, dont l'intrigue se déroule plaisamment, adroitement et souvent curieuse, montée très soigneusement et avec pittoresque, est jouée de très bon ensemble par la troupe du petit théâtre Déjazet. Pour la circonstance elle a été renforcée de M. André Calmettes, de grande adresse dans le personnage capital de François Sperber, le chef excessivement débrouillard des contrebandiers, qui ne se contente pas de faire entrer en fraude toutes les marchandises les plus hétéroclites, mais fait encore sortir du pays conquis bon nombre de braves gars qu'il enrôle pour notre légion étrangère.

P.-É. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Premier article)

Encore un Salon de la Nationale! Il se numérote par un chiffre respectable et constitue, comme la plupart de ceux qui l'ont précédé, un véritable événement artistique. Aussi bien, son inauguration parmi les verdures printanières est entourée des sympathies générales. Plus une récrimination, pas une fausse note! Nous sommes matériellement loin du temps où le schisme des peintres, nombreux, et des sculpteurs, moins foisonnants, qui disaient adieu à la vénérable Société des Artistes français pour aller fonder une société dissidente, faisait couler des flots d'encre et inspirait aux traditionalistes de la critique d'art des aperçus tendancieux sur la décadence des salons annuels. Et nous voilà plus loin encore, moralement, de l'époque pourtant assez récente où des intermédiaires bien intentionnés, des courtiers pour le bon motif s'efforçaient de resouder les anneaux rompus en provoquant une fusion fraternelle de tous les « ciseaux » et de tous les « pinceaux ».

Ce retour à l'ancien état de choses ne paraît plus désirable à aucun des intéressés. La succession du Salon de la Société des Beaux-Arts et de celui des Artistes Français est devenue un des phénomènes réguliers, normaux, indispensables, de la vie parisienne. Le Grand-Palais ouvre ses portes sur l'avenue d'Antin quand les marronniers s'épanouissent; il les rouvre sur l'avenue Alexandre-III quand fleurissent les lilas. Et tout le monde est content; si bien qu'un seul vernissage semblerait une calamité publique.

Apparemment les comités, bureaux et délégations des deux sociétés partagent cette impression, car d'abord rivales, puis concurrentes, elles voisinent maintenant de la plus aimable façon et se rendent avec aménité de mutuels petits services. C'est ainsi que la Nationale a restitué cette année aux Artistes français la partie de jardin enclose par les pentes du grand escalier à double révolution et à laquelle on n'accédait que par un passage couvert, obscur et glacial. Les envois de sculpture de la S. A. F. retrouveront la totalité de la nef, sans encoche ni réserve; quant à la statuaire, beaucoup moins abondante, de la S. B. A., il lui restera le délicieux jardinet en bordure des Champs-Élysées devant le Palais de Glace, plus une très vaste salle remplaçant à la fois les petites cases du rez-de-chaussée où MM. les associés se plaignaient de voir reléguer leurs œuvres, et l'ancien buffet, reporté ailleurs; combinaison fraternelle qui peut se résumer dans cette formule : chacun chez soi et le Grand-Palais pour tous.

D'autres améliorations ont été introduites dans la disposition générale des salles de la société des Beaux-Arts et dans le mode de présentation des œuvres. On appréciera comme l'année dernière les salons tendus de reps bleu et tapissés de velours blanc situés au premier étage, près de la rotonde centrale, et dont les très beaux nus de M. Caro-Delvaille seront le numéro sensationnel; mais les organisateurs ont apporté d'autres changements au plan primitif. De vastes panneaux ferment la double baie béante entre les paliers du haut, et le pourtour des escaliers, jadis à l'état de galeries ouvertes à tous les vents, est maintenant un double salon suffisamment clos. On y gagne plus d'intimité et aussi un notable développement de cimaises.

Les décorateurs de théâtre doivent encore une reconnaissance particulière aux metteurs en scène de la Nationale. Pour être de création récente, leur exposition spéciale, dont le succès fut considérable l'an dernier auprès des visiteurs du rez-de-chaussée, n'en témoigne que plus de vitalité et d'intérêt. On y trouvera un ensemble d'œuvres très variées : un décor d'opéra de M. Karl. *Patrie* et *l'Esplanade* de M. Personnet, *Pelléas et Mélisande* de M. Tillard, trois maquettes de *Proserpine* de M. Guérand, de M. Hébert et de M. Obin. Mais cette section est destinée à s'étendre l'année prochaine et à constituer une exposition qui ne manquera pas de public ; ce sera même une des conséquences indirectes du changement de direction de l'Opéra, ainsi qu'en fait foi ce passage d'un procès-verbal de la délégation de la S. B. A. qu'on a bien voulu me communiquer :

« M. Jean Béraud expose à la délégation un intéressant projet de M. Pierre Lagarde tendant à organiser au Salon de la société Nationale, en 1908, une section théâtrale particulièrement importante. Un concours serait ouvert entre décorateurs exposants pour le décor d'un opéra susceptible d'être monté. Le décor primé par la délégation serait exécuté pour compte de l'Opéra. On voit facilement quel intérêt il y aurait pour un jeune artiste à sortir vainqueur de ce concours. Ce serait un bel avenir assuré. »

Pour développer cette section, M. Pierre Lagarde est également d'avis d'y admettre des dessins de costumes, des costumes de théâtre et généralement tout ce qui touche à la plastique théâtrale. L'idée est excellente et d'une exécution relativement facile, car il y a tout un groupe d'ouvriers d'art, décorateurs, dessinateurs, bijoutiers, armuriers, costumiers, séparés jusqu'à présent du grand public par un regrettable anonymat et qui auraient le plus vif intérêt à prendre directement contact par un mode de présentation d'un caractère aussi esthétique.

Abordons sans autre préambule la série des envois relatifs à la Musique et au Théâtre. Ils sont nombreux dans les galeries de la Nationale, et les portraits d'artistes, de virtuoses, de célébrités théâtrales, suffiraient déjà à composer un agréable salonnet, original et varié. Aussi bien, ce n'est pas tous les jours ni partout, si j'ose dire — sans aucune arrière-pensée, car l'œuvre est vraiment intéressante et vivante — qu'on trouverait un portrait anti-banal tel que la *Rita del Erido* de M. Bernard Boutet de Monvel, véritable frise de deux mètres de long sur une hauteur beaucoup moindre. Assurément on commence par être surpris de n'apercevoir tout d'abord qu'une bande étroite de l'avenue du Bois-de-Boulogne vue par un soleil d'été, avec sa plantation d'arbres aux verdures éclatantes, son grouillement de cavaliers, son foisonnement de piétons, le tachisme multicolore des toilettes aux tons changeants et des ombrelles monochromes, plus, au premier plan, un « duc » aux roues légères attelé de deux alezans. Mais en faisant quelque chemin le long de la toile, on trouve Mlle Rita del Erido assise, les rênes en mains, dans cette voiturette presque aérienne.

La silhouette est fine, la ressemblance frappante; il s'agit bien d'un portrait de notoriété parisienne, exécuté avec brio et belle humeur par un peintre qui a voulu se dégager des poncifs; et s'il nous semble à première vue que le panorama pourrait être moins chargé de détails, la frondaison des arbres (qui accomplissent ce tour de force d'avoir beaucoup de feuilles et de ne distribuer aucune ombre) moins semblable aux copeaux vernissés des boîtes de joujoux de Nuremberg, les chevaux moins encombrants, le valet de pied qui occupe l'arrière de la voiture plus ramené à sa fonction de comparse, l'ensemble donne une impression d'élégance et d'originalité. Le danger est que M. Bernard Boutet de Monvel ne fasse école et qu'on ne lui emprunte son procédé avec l'indiscrétion outrancière habituelle à tous les faiseurs de pastiches. Nos théâtreuses illustres, célèbres, ou simplement répandues, ont pour la plupart le péché mignon ou la réclame savante d'un sport favori. Nos peintres, généralement sans défense contre les fantaisies d'aussi gracieux modèles, vont-ils nous montrer celle-ci dans son automobile, celle-là dans son aéroplane? Le Grand-Palais n'aurait plus de surfaces suffisantes et la Nationale devrait émigrer à la Galerie des Machines, que cet emploi sauverait peut-être de la démolition projetée.

Le remarquable portrait de *Mme Andrée Mégard*, par M. Anquetin

(qui expose aussi un *Faune joueur de flûte* d'une chaude coloration et d'un intéressant modelé) nous ramène à une formule non moins élégante, mais plus simple. L'inoubliable Sazy du Gymnase, la toute Balzacienne Rabouilleuse de l'Odéon, l'admirable Anna Karénine du Théâtre-Antoine — qu'il serait tout de même plus commode et plus juste d'appeler le Théâtre-Gémier, puisqu'Antoine n'y est plus et puisque Gémier y a déjà témoigné six mois fructueux de présence réelle ! — sont très heureusement évoquées dans cette toile d'un coloris à la fois riche et sobre et d'une belle tenue de style. Mme Mégard est représentée debout et de trois-quarts ; la pose, naturelle et souple, fait ressortir la ligne onduleuse ; le pailleté de la jupe, dont la traîne affleure le cadre, le collet, le manchon de chinchilla se fondent dans une harmonie presque sévère ; la physionomie se détache, expressive et souriante, avec un pli de morbidesse au bord des lèvres, sous l'or des boucles foisonnantes qu'ombrage la retombée d'une grande plume. Ce n'est pas une ressemblance figée ni la recherche d'une curieuse arabesque, comme dans les envois de quelques peintres de grandes mondaines qui avoisinent le tableau de M. Anquetin, c'est l'évocation esthétique de toute une carrière d'artiste inséparable de nos dix dernières années d'histoire théâtrale.

M. Bonnencontre a plus légèrement esquissé *Mme Silva*, de l'Opéra-Comique, dans le rôle de Carmen, qui a déjà eu autant d'interprètes que la France a compté de reines sous l'ancien régime. La toile est vaste, mais traitée à la façon des affiches de Chéret ; les couleurs y fusent en bouquet, en gerbe, éclatantes et joyeuses, avec prédominance d'un rouge de grenade purpurine que soulignent des jaunes orangés et des bleus-saphir. La figure, fraîche et rieuse, est moins formulée qu'indiquée au moyen de quelques touches rapides ; on dirait une grande fleur qui se balance au-dessus des fleurettes brodées à profusion sur le châle et la jupe de l'amante de don José. Le corps, svelte et juvénile, est d'ailleurs solidement campé sur la table de bois brut du patio, suivant la tradition établie par Galli-Marié, et dans toute cette partie de la composition le peintre affirme, non sans coquetterie, ses belles qualités de dessinateur ; mais, bon gré mal gré, le coloriste l'emporte par sa prestigieuse virtuosité. Et quel affichage pour tournée quand la pensionnaire de M. Albert Carré se décidera, elle aussi, à faire le tour du monde sous les oripeaux de la Carmencita !

M. Guirand de Scœvola a deux envois. L'un est une délicate étude dans le style XVIIIe siècle qui fait songer par ses tons de pastel à demi effacé en extraordinaire trompe-l'œil au quatrain mélancolique de Théophile Gautier :

> J'aime à vous voir dans vos cadres ovales,
> Portraits vieillis des belles du vieux temps,
> Tenant en main des roses un peu pâles
> Comme il convient à des fleurs de cent ans.

L'autre tableau est un portrait de *Mlle Arlette Dorgère*. M. Guirand de Scœvola aurait pu nous présenter la divette sous le travesti du Prince Charmant de *la Cinderella* qui fut pendant quelques mois de la saison dernière la tranquillité des parents et peut-être la joie des enfants à la Porte-Saint-Martin de la direction Clèves. Il aurait également pu évoquer le Fridolin du *Sire de Vergy* qui marqua, en 1902, le début de Mlle Dorgère aux Variétés. Il a préféré nous montrer moins l'actrice que la femme dans tout son épanouissement, en robe de soirée, d'un jaune clair, que complètent des tulles orangés et que soulignent des garnitures de rubans bleus. Une aigrette est posée sur la coiffure ; un sourire accentue la courbe grasse des lèvres ; le corps se dessine, plein et souple, à travers les étoffes tendues. L'harmonie générale rappelle, comme dans la composition de M. Bonnencontre, la tonalité fleurie des affiches de Chéret.

D'autres numéros, sur lesquels je reviendrai, continuent la série féminine des portraits de théâtre. Du côté masculin nous avons aussi un certain nombre d'envois intéressants, et tout d'abord un très sérieux, très solide portrait de *Maurice Donnay* par M. Abel Faivre. Le nouvel académicien, l'auteur *d'Amants*, de *la Douloureuse*, de *Paraître!* et de tant d'œuvres dramatiques du plus fin parisianisme (ce qui n'est déjà pas si ordinaire !) et de l'émotion la plus pénétrante, de la plus poignante humanité, est représenté de profil, dans une attitude simple et familière. Le peintre s'est appliqué à faire uniquement ressortir la robuste armature de la face, aux lèvres charnues, aux fortes attaches des maxillaires, aux yeux clairs et pensifs. En somme ce n'est qu'un masque, mais rigoureusement formulé, et à défaut d'une certaine souplesse de rendu qui n'était peut-être pas inconciliable avec le modèle, il a ce qu'on pourrait appeler une ressemblance résistante — une de ces ressemblances bon teint qui survivent à tous les lavages.

M. Woog expose une remarquable étude : *Pablo Casals*, qui sera un des succès du Salon de la Nationale et qui vaut, par la belle tenue du style, comme par l'exécution très curieusement poussée dans le rendu minutieux des moindres détails de la physionomie. Tableau de grande galerie ou de musée. M. Bloomfield a composé plus allègrement, — plus juvénilement aussi, comme l'exigeait le choix du modèle — le portrait de *M. Jacques Richepin*. Il a représenté le fils du poète du *Chemineau*, poète lui-même et auteur dramatique applaudi, dans le laisser-aller d'une causerie familière, au milieu de sa bibliothèque, assis sur une banquette de cuir rouge. Le bras droit, levé, tient une cigarette ; la figure se détache avec une réelle intensité d'expression du fond bariolé des reliures ; les yeux parlent et même bavardent, jeunes et rieurs.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

L'illusion d'être restée jeune et d'inspirer un irrésistible amour n'abandonna jamais Mlle Mars, avant l'heure de sa retraite ; et il semblait que, plus elle avançait en âge, moins elle se rendit compte de la distance qui la séparait des adolescents sur qui elle avait jeté son dévolu. Une cruelle indiscrétion des *Cinquante ans de la vie littéraire* de Mary Lafon donne une saisissante impression de ce singulier état d'âme.

Le jeune écrivain, qui était venu, comme tout bon méridional, à la conquête de Paris, avait eu l'insigne honneur d'être présenté à Mlle Mars ; et la comédienne, arrivée à la dernière période de sa carrière théâtrale, avait fort bien accueilli le gracieux jouvenceau, qu'elle recevait dans son intimité.

« Elle me montrait, écrit-il, de la sympathie et vantait avec complaisance la douceur de mes regards, la blancheur de mes dents et le teint bleuâtre de mes cheveux noirs.

— Voyez, disait-elle un jour, en y passant la main, à son amie Mme Haudebourg Lescot, peintre de talent, voyez si vous avez sur votre palette une teinte pareille. Voilà un garçon qui fera son chemin au théâtre ; et je l'y aiderai.

Mary Lafon crut, de bonne foi, que l'amitié de l'illustre comédienne — un bienfait des dieux — allait lui ouvrir toutes grandes les portes de la Comédie-Française. Vite, il brocha un grand drame en cinq actes dont il destina le principal rôle à sa protectrice et le lui porta, tout humide encore des traits de la plume. Mlle Mars, enfouie dans un délicieux peignoir de dentelles, fit entrer aussitôt Mary Lafon. Mais laissons encore la parole à notre mémorialiste :

« Ce n'était pas une lecture qu'elle voulait, je ne le compris pas ; absorbé tout entier par mon œuvre, je ne songeais qu'à mon malheureux manuscrit. Longtemps elle éluda et déjoua mes tentatives de lecture ; l'impatience la prit à la fin et, prétextant une migraine, elle me renvoya avec mon drame et ne voulut plus entendre parler de l'un ni de l'autre. »

Mais on n'est pas non plus coquebin à ce point !... et légèrement... *muffle* pour s'en vanter. C'était déjà dans l'esprit du temps. Un autre méridional, Géraud, ne raconte-t-il pas, dans son *journal*, qu'à sa première entrevue à Paris avec Mlle George, celle-ci lui offrit « son cou d'albâtre à baiser ? »

Une incomparable tragédienne, digne successeur de ces impératrices de théâtre, eut du moins cette heureuse fortune, que la mort bienfaisante lui épargna l'indicible douleur de souffrir le martyre d'amour, à elle qui l'infligeait si rudement aux autres. Ce croquis, si hardiment buriné par Philarète Chasles dans ses introuvables *Mémoires*, dit assez la fièvre d'amour qu'une comédienne adorée peut faire couler dans toutes les veines de l'organisme social :

« Ce petit tigre bohémien, juive lascive, vaste front planté sur des épaules de hyène et sur un torse charmant de Ménade, sublime d'intelligence et plus rapproché par l'âme des carnivores que des hommes, a séduit tous ses contemporains dignes d'elle et que sa grande qualité, la férocité, a enivrés. Véron le gros en a raffolé. Ricord se serait pendu pour elle. Les archevêques l'ont bénie, la France l'a pleurée. Autrefois, petite gueuse en chemise qui, les sébiles à la main, ramassait des sous dans la fange des estaminets ; toute rompue depuis dix ans au trois-six, aux planches, aux quinquets gras, aimant le ragoût du vice, mais plus encore le ragoût de l'argent, elle représentait la sauvagerie des parias, celle des bohêmes, résumée, concentrée et raffinée par la sauvagerie des rues de Paris. »

Amours sauvages, amours féroces, amours mortelles, dignes fruits de

la corruption moderne, qui ferait presque regretter l'exquise pourriture du siècle de Voltaire !

Sans parler de ce lamentable défilé de détraqués des deux sexes, qui, au cours de leurs intrigues de théâtre, se suicident à moins qu'ils ne tuent, quel effroyable spectacle que celui de ce duel, à l'issue d'un souper, chez une cantatrice célèbre de Bruxelles, Mlle Heinefeter ! Deux rivaux se trouvaient en présence; ils se prirent de querelle et se provoquèrent. L'un d'eux, fils d'un jurisconsulte français des plus estimés, tomba mortellement frappé d'un coup de stylet.

Et parfois, pour qui médite les confidences de Desclée à Dumas fils, la question se pose : l'âme du comédien a-t-elle réellement conscience de ce noble sentiment qu'on appelle amour et ne veut-elle en connaître que cette indigne parodie dont trop souvent l'art dramatique lui confie l'interprétation ?

— Que voulez-vous ? disait un jour à son confesseur laïque la pauvre névrosée. J'ai été jadis si cruellement vendue que j'ai bien pu prendre pour de l'amour la joie que j'avais à me donner.

On sait les liaisons de Desclée avec un diplomate italien, puis avec Fanfan, officier de l'armée belge. Ainsi, s'écriait Dumas fils, ce cœur cosmopolite « me mentait ! »

Eh quoi ! maître, vous aussi, vous vous y trompiez ! *Ces fourberies du cœur en matière de sentiment*, si finement commentées par le crayon de Gavarni, les ignoriez-vous ? Et ne saviez-vous pas que si elles disparaissaient jamais de la mentalité humaine, elles se retrouveraient dans l'âme des comédiennes !

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Pour son ami Diémer, le maître Massenet a écrit deux petites pièces pour piano : *Papillons noirs* et *Papillons blancs*. Nous donnons aujourd'hui la première, un *allegro agitato* dans les teintes dramatiques, mais, bien entendu, d'un dramatique de papillons. Les ailes sont plus lourdes et moins brillantes que dans les *Papillons blancs*, que nous donnerons ensuite, mais elles restent tout de même des ailes. A remarquer la jolie phrase triste du milieu, si expressive dans sa détresse.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 avril) :

Mlle Mary Garden va nous revenir, je vous l'ai dit déjà, à Bruxelles pour chanter *Manon*, au bénéfice du contrôleur général de la Monnaie; cette représentation aura lieu le 15. Elle nous reviendra encore pour prendre part à la représentation au bénéfice du petit personnel du théâtre, et elle chantera probablement alors *la Traviata*. Aussi, vous pouvez penser quelles sympathies la charmante et obligeante artiste s'est acquises ici ! Quand elle reparaîtra ensuite, la saison prochaine, avant et après son voyage en Amérique, elle interprétera, outre *Manon* et *Pelléas*, plusieurs rôles nouveaux, notamment *Roméo et Juliette* et *Gwendoline*.

Mais parlons du présent. *Salomé* continue à faire grand bruit. Il se passe même, autour d'elle, un tas d'incidents qui ne manquent pas de gaîté. On avait paru fort ennuyé à Paris, a-t-il semblé, que ce fût Bruxelles qui eût la primeur de l'œuvre de M. Richard Strauss; et en définitive, il a bien fallu, en outre, se résoudre à n'offrir aux Parisiens que la traduction allemande du texte original d'Oscar Wilde (ce en quoi, je le déclare, les Parisiens perdront beaucoup, ce texte contenant une foule de choses plutôt joyeuses, qui eussent énormément amusé les boulevards). Mais voici le piquant de l'affaire. D'abord, les organisateurs des représentations allemandes à Paris ont sollicité des directeurs de la Monnaie le prêt gracieux du décor, de l'unique décor, de *Salomé*. MM. Kufferath et Guidé n'ont pu exaucer cette prière, les décors de la Monnaie étant la propriété de la Ville de Bruxelles et ne pouvant être distraits d'aucune manière de leur destination. Autre chose. Vous savez peut-être que, pendant que la Société des Auditions musicales décidait, d'accord avec M. Strauss, de donner au Châtelet *Salomé* en allemand, M. Conried, le directeur du *Metropolitan* de New-York, cherchait à organiser de son côté, à Paris, des représentations, également en allemand, de la même œuvre, avec sa troupe... Or, d'autre part, un troisième projet prenait naissance, ici même, à Bruxelles, toujours pour le même objet : celui d'amener à Paris, le mois prochain, après la clôture de la saison, tous les interprètes de *Salomé* à la Monnaie, chanteurs, instrumentistes et chef d'orchestre ! Un simple raccord suffirait, et voilà *Salomé* offerte en français aux Parisiens !... Il va sans dire que de sérieux obstacles s'opposent à ce curieux projet; réussira-t-on à les renverser? Je l'ignore. Mais avouez que tout cela est intéressant. Cependant ce n'est pas tout encore... M. Richard Strauss ayant prié M. Gabriel Pierné de faire les répétitions de *Salomé* et d'en préparer les études à sa place, celui-ci est venu, avant-hier, entendre l'œuvre à la Monnaie, puis il a écrit à M. Sylvain Dupuis une lettre charmante, lui demandant de l'aider de ses lumières et de ses conseils pour le travail dont le compositeur a bien voulu le charger. Cette démarche flatteuse est tout à l'honneur des deux excellents kapellmeisters, et tout le monde s'en réjouira.

Les grands concerts n'ont pas chômé en ces derniers temps. Le Conservatoire a terminé sa courte saison d'hiver par l'exécution d'un programme de musique ancienne, dont Bach a fait les principaux frais ; on a entendu aussi MM. Van Waefelghem et Edouard Jacobs jouer de la viole d'amour et de la viole de gambe, accompagnés au clavecin par M. Gevaert lui-même. Huit jours après, M. Mengelberg et son célèbre orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam sont venus nous donner une séance consacrée exclusivement aux deux Richard, je veux dire à Wagner et à Strauss. Exécution admirable d'ailleurs. Et dimanche prochain M. Eugène Ysaye dirige, à ses concerts, la « Neuvième » (donnée pour la première fois en dehors du Conservatoire) et un concerto de Beethoven joué par M. Mark Hambourg. Enfin, le dimanche suivant, M. Brahy, des Concerts-Populaires d'Angers, dirigera à son tour un concert où se fera entendre Mme Kleeberg-Samuel.

A Tournai, dimanche dernier, *le Messie*, exécuté par la vaillante phalange chorale de la société de musique, sous la direction de M. De Looze, a remporté un gros succès. Les solistes étaient Mlle Marcella Pregi, Mme Philippi, MM. Plamondon et Frölich. Cette excellente société d'amateurs est décidément infatigable. Grâce à l'intelligente activité de son président, M. Stiénon du Pré, elle est devenue un véritable centre d'art musical; aucune ville de Belgique ne serait à même de réaliser comme elle fait les grandes œuvres anciennes et modernes; on ne saurait assez lui en être reconnaissant. L. S.

— Les représentations de l'Opéra de Monte-Carlo à Berlin battent leur plein. On a déjà donné *la Damnation de Faust*, le *Mefistofele* de Boito, *Théodora*, en présence de l'empereur, qui n'en manque pas une, et du prince de Monaco. L'enthousiasme est grand parmi le public, surtout pour le baryton russe Chaliapine, qui remporte tous les suffrages. Aujourd'hui samedi, c'est le tour de Saint-Saëns et de Massenet à paraître sur l'affiche, avec un acte de *Samson et Dalila* et un acte d'*Hérodiade*.

— Après avoir assisté à la représentation de *la Damnation de Faust*, donnée le 4 avril dernier, par l'ensemble de l'Opéra de Monte-Carlo, à l'Opéra-Royal de Berlin, l'empereur s'est entretenu avec le directeur de la troupe, M. Raoul Gunsbourg, et celui-ci, questionné par un rédacteur du *Berliner Tageblatt*, a fait part de ses impressions dans les termes suivants : « Oui, l'entretien me parut n'avoir duré qu'une minute, et cependant il s'est prolongé pendant vingt minutes bien comptées. Et voulez-vous savoir ce qui m'a le plus ébahi (verblüfft)? C'est l'érudition de cet homme-là (en français dans l'original). Combien de thèmes n'a-t-il pas effleurés pendant ce peu de temps, combien de sujets n'a-t-il pas abordés! Je considère cela comme une énigme, car je ne sais pas comment un homme, dont le champ d'activité est si vaste, peut encore trouver le temps de s'occuper de littérature, de musique, de technique instrumentale et d'interprétation de rôles.... Ce que m'a dit l'empereur? D'abord, que Berlioz n'est pas un romantique, mais un classique; que l'on rencontre dans ses œuvres les éléments de tous les effets d'instrumentation moderne que l'on ne fait aujourd'hui que pousser plus loin encore. Ce qui lui a plu surtout dans *la Damnation de Faust*, c'est la psychologie musicale de la partition, psychologie qui trouve tout particulièrement son expression dans le personnage si dramatiquement présenté de Méphisto et, avec cela, caractérisé si philosophiquement. Il remarqua en passant combien Berlioz s'est pénétré du génie de Gœthe. « Je comprends bien, continua votre empereur », — c'est toujours M. Gunsbourg qui parle, — « que les contemporains de Berlioz se soient tenus éloignés de cette musique rude et intransigeante, mais que lui-même en ait été réduit à souffrir directement la détresse et la pauvreté (direkt Not und Elend leiden), je tiens cela pour une toute particulière injustice du sort ». L'empereur a loué en eux, ajoute encore M. Gunsbourg, parlant spécialement des artistes de sa troupe, « la sobriété du jeu et des gestes (en français dans l'original), la simplicité dans les attitudes et dans la diction et le beau mouvement scénique ».

— On prépare à l'Opéra de Vienne une reprise d'*Oberon* de Weber, d'après une nouvelle adaptation scénique faite par les soins de M. Gustave Mahler. On sait que ce compositeur infatigable et excellent chef d'orchestre a rendu possible, il y a plus de vingt ans, la représentation d'un opéra posthume de Weber, *les Trois Pintos*, dont on n'avait que des morceaux séparés et une esquisse générale du scénario. L'œuvre, devenue un peu consistante par l'adjonction de fragments recueillis dans d'autres ouvrages du maître, put être jouée à Dresde, mais ne parvint pas à se soutenir. *Oberon*, au contraire, est consacré par un succès universel, mais les directeurs de théâtre ont toujours fait dans cet ouvrage des changements, coupures ou interpolations. Espérons que M. Mahler saura rester fidèle aux intentions de Weber et que sa restitution pourra devenir définitive.

— Dans son numéro du 29 décembre 1906, *le Ménestrel* a parlé d'une danseuse que l'Opéra de Vienne avait voulu engager pour la présenter au public dans *Lakmé;* après quoi, elle devait aller à Berlin pour remplacer Mlle Dell' Eva dans *Salomé*. Miss Maud Allan, c'est son nom, consentit à donner, à titre d'essai, un aperçu de son talent à quelques personnes faisant partie de l'administration à l'Opéra. Elle dansa une fantaisie chorégraphique intitulée *la*

Vision de Salomé. M. Gustave Mahler ne cacha pas son entière satisfaction, mais l'intendant supérieur des théâtres de la Cour secoua la tête avec une moue significative. Il mit à l'artiste le marché en main; ou renoncer à l'Opéra, ou consentir à porter un costume... Miss Allan danse en effet couverte seulement de bandelettes d'or et de rubans flottants. Elle a fait depuis les délices du public du Carltheater de Vienne et a dansé hier sa *Vision de Salomé* au théâtre de drame (Schauspielhaus) de Munich.

— L'intendance générale de l'Opéra de la Cour, à Weimar, a demandé à M. Félix Weingartner d'écrire une musique mélodramatique nouvelle pour les deux parties du *Faust* de Gœthe. Cette musique serait exécutée lors de la prochaine remise à la scène du chef-d'œuvre à Weimar.

— On vient de représenter à Ratisbonne un opéra nouveau, *Sarema*, texte tiré de la pièce de R. Gottschall, *Rose du Caucase*, musique de M. Franz Hoefer.

— Un journal étranger nous apprend que Miss Maud Roosevelt, cousine du Président des Etats-Unis, vient de signer un engagement avec l'administration du théâtre d'Elberfeld. Elle doit débuter prochainement en cette ville, où elle se montrera d'abord dans le rôle de Sieglinde de *la Valkyrie*.

— Une histoire assez singulière vient d'avoir son dénouement devant le tribunal de Breslau, au désavantage d'une actrice qui jouit d'une certaine célébrité, Mlle Vanda Blaustein. Un certain jour du printemps de 1903, Mlle Blaustein se trouvait en automobile avec son amant, M. le comte Chamari, lorsque tout à coup la voiture, heurtant un arbre, fit une embardée et s'en alla tomber dans un précipice. L'artiste en fut quitte pour quelques contusions, mais le comte fut blessé mortellement. Transporté dans sa maison, à son lit de mort il épousa sa jeune amie et fit un testament en sa faveur. Mais la famille ne l'entendait pas ainsi, et les parents du comte Chamari intentèrent à Mlle Blaustein un procès qu'ils perdirent en première instance. Ils ne se tinrent pas pour battus, appelèrent de ce premier jugement, et la cour vient de rendre une sentence par laquelle elle déclare le mariage illégal et le testament nul. La comtesse, qui n'est plus comtesse, devra restituer le patrimoine dont elle avait hérité, et on annonce qu'elle est décidée à reprendre la vie artistique et à rentrer au théâtre. Voilà une rentrée qui sera sans doute sensationnelle.

— Samedi dernier devait avoir lieu, à la Scala de Milan, la première représentation du nouvel opéra de M. Francesco Cilèa, *Gloria*, annoncée depuis quelque temps déjà. Mais au dernier moment cette solennité a été reculée par suite de l'indisposition du principal interprète de l'ouvrage, ainsi que le faisait connaître cette note adressée aux journaux par la direction du théâtre : — « Par une circonstance de force majeure, la première représentation de *Gloria* est remise à la semaine prochaine. Le ténor, M. Palet, ayant été atteint d'une indisposition qui exigera plusieurs jours de repos, a dû renoncer à son rôle, qui sera tenu à sa place par M. Zenatello, qui, dans un aimable esprit de déférence envers l'auteur et l'administration de la Scala, s'est engagé à être prêt dans peu de jours. »

— Le 22 mars dernier a eu lieu, au Cercle philharmonique de Padoue, la première exécution d'une grande cantate en deux parties, *il Natale*, du maestro Oreste Ravanello. Cette composition très développée, pour chœurs et orchestre, a été accueillie avec beaucoup de chaleur par le public.

— Les fameux prince et princesse de Broglie, qui, comme on le sait, ont consacré désormais leurs talents au café-concert, ont effectué leurs débuts en ce genre à Rome, au Salon Margherita. Le susdit début a été, paraît-il, un *mezzo fiasco*, pour ne pas dire plus, et l'accueil du public a été plutôt frais. On les a reçus sans enthousiasme pour cette raison, dit un journal, qu'à part les splendides joyaux de la princesse, on n'a trouvé rien à admirer chez ces nobles « artistes ».

— Les chemins de fer italiens, qui depuis quelque temps ont une mauvaise presse, viennent encore de faire des leurs. L'éminent chef d'orchestre M. Mahler avait expédié de Vienne à Rome une caisse contenant toute la musique destinée aux deux concerts qu'il devait donner à l'Académie de Sainte-Cécile, entre autres une symphonie qu'il désirait faire connaître au public romain. Mais la caisse infortunée s'est égarée en route, et malgré toutes les recherches faites à son sujet, il a été impossible jusqu'ici de mettre la main dessus. M. Mahler devra aviser à faire de nouveaux programmes. Il est probable que cette affaire aura un écho devant le tribunal.

— On avait annoncé que M. Mascagni voulait écrire la musique de *la Festa del grano*, le livret d'opéra de M. Fausto Salvatore qui fut couronné au dernier concours de M. Sonzogno. On annonce aujourd'hui qu'il n'en est rien, et que M. Mascagni trouve sans doute ce livret beau et hardi, mais « trop idéal (!) ». L'auteur de *Cavalleria rusticana* ajoute que « dans son nouvel opéra il entend développer musicalement l'action, mais en voulant que la parole, comme parole, soit entendue distinctement du public entier, qu'elle soit comprise syllabe par syllabe ». Et il exprime la crainte que le public ne comprenne pas sa musique. Pourquoi?

— « Les cigarettes de d'Annunzio ». Sous ce titre, plusieurs journaux de l'étranger ont raconté la petite histoire suivante : « Un incident vient de se produire en Italie, qui a soulevé partout de joyeux commentaires, et dont le héros est M. Gabriel d'Annunzio, le plus modeste de tous les poètes. L'auteur de *Gioconda* et de *la Figlia di Jorio* avait exprimé, en présence de quelques amis, le vœu de visiter l'Amérique du Sud et de faire des conférences dans quelques villes de ce pays. L'impresario, M. Bonetti, ayant entendu parler du désir qui avait été ainsi formulé, proposa aussitôt le voyage au poète, lui offrant, tous frais payés, dix mille francs d'honoraires pour chacune des conférences qu'il ferait et dont le nombre était fixé à huit; en tout, quatre-vingt mille francs. M. Gabriel d'Annunzio répondit télégraphiquement : « Je serais en effet disposé à traverser l'Océan, *mais ce ne serait pas pour un paquet de cigarettes*. Grand merci de vos offres. Gabriele. » — Chez quel fabricant M. Gabriel d'Annunzio achète-t-il donc ses cigarettes? Il paraît, dans tous les cas, que M. Bonetti n'est pas disposé à payer à ce prix le tabac du poète; il a déclaré incontinent qu'il n'ajouterait pas à la somme offerte le moindre *centesimo*. »

— On a donné le 2 avril, au théâtre Victor-Emmanuel d'Ancône, la première représentation de *la Gulnara*, opéra en deux actes, livret tiré d'un sujet persan par M. Marini, musique de M. Gino Mezzadri. Cet ouvrage paraît avoir eu un succès à peu près négatif, mélangé même de quelques murmures, en dépit d'une interprétation excellente de la part de Mme Ada Nutini et de M. Armando Santolini. Nous serions bien étonné si le livret de cet opéra n'était pas simplement une imitation de *Gulnare* ou *l'Esclave persane*, l'un des meilleurs opéras de D'Alayrac, représenté à l'Opéra-Comique le 30 décembre 1797, et dont le poème lui avait été fourni par Marsollier.

— D'après la revue anglaise « Athenaeum », la troupe de l'Opéra-Comique de Berlin donnera pendant deux mois, à partir du 15 avril, des représentations au Théâtre-Adelphi de Londres. On jouera *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach.

— Si nous en croyons certains bruits qui ont dû prendre naissance parmi les membres de la colonie allemande de New-York, il serait question de M. Ernest de Possart, l'ancien intendant des théâtres royaux de Munich, âgé maintenant de soixante-six ans, mais encore plein d'activité, comme « successeur de M. Conried à la direction de l'Opéra métropolitain de New-York ». Les journaux de Munich affirment cependant qu'aucune proposition en ce sens n'a encore été faite à M. de Possart.

— On devait donner le samedi saint, au Manhattan Opéra de New-York, une exécution de la messe de *Requiem* de Verdi, mais il s'en est fallu de peu que le *manager* de ce théâtre, M. Hammerstein, fût dans l'impossibilité de satisfaire aux désirs du public, et voici pourquoi. Un journal italien de New-York avait publié une prophétie d'un astrologue, qui annonçait que la côte de l'Atlantique, et particulièrement New-York, devait être dévastée par un tremblement de terre précisément le samedi saint, à trois heures de l'après-midi. Or, dès le matin il n'y avait plus à New-York un seul artiste italien. Tous, par crainte du cataclysme annoncé, s'en étaient allés prendre l'air au Jardin zoologique. Il y avait là M. Bassi et sa femme, qui s'étaient trouvés à Valparaiso lors du tremblement de Valparaiso et qui n'étaient pas pressés de renouveler l'expérience, puis MM. Bonci, Arimondi, Campanini et une douzaine d'autres. Lorsque sans accident ils virent arriver deux heures ils commencèrent à se rassurer, et se réunirent alors dans un repas généreux où tous se racontèrent leurs aventures de tremblements de terre, depuis celui des Calabres jusqu'à celui de San-Francisco. Puis, le repas terminé, ils eurent encore le temps de se retrouver à New-York pour l'heure du spectacle.

— Il existe en Amérique, dit Nicolet du *Gaulois*, un proverbe qui n'a cours que dans le monde théâtral et qui dit : « Le premier âne venu peut écrire une pièce, mais seul un génie peut faire accepter une pièce! » Le fait est qu'il n'y a plus, à New-York, que deux manières de placer une œuvre dramatique : ou bien il faut intéresser à l'œuvre une des « étoiles » populaires, ou bien il faut avoir recours au *play-broker*, c'est-à-dire au courtier dramatique. Il n'y a pas à New-York un seul directeur de théâtre qui ne reçoive, toutes les semaines, une ou plusieurs douzaines de pièces, que, naturellement, il ne se donne pas la peine de lire. C'est ce qui explique, d'ailleurs, qu'une des pièces qui a obtenu le plus éclatant succès sur les scènes américaines, *The Eart of Pawtucket*, ait fait, pendant *huit ans*, la navette d'un directeur à l'autre, sans que jamais personne ait songé à y jeter un coup d'œil. Il n'en va pas de même quand c'est le « play-broker » qui présente une pièce. Du moins, le directeur du théâtre sait-il que celle-ci a été lue et a retenu l'attention. Un des principaux bureaux de placement d'œuvres dramatiques est dirigé par une dame, miss Marbury, qui a fondé sa réputation avec le lancement d'une pièce, *Little Lord Tauntleroy*, qui a eu des milliers de représentations, et d'un auteur, Clyde Fitsch, le plus populaire de tous les auteurs américains. Le courtier dramatique n'est guère aimé des directeurs de théâtres américains, bien qu'il ne se passe presque pas de semaine sans que ceux-ci aient recours à lui, mais il rend de réels services aux auteurs, surtout aux jeunes. La profession est, d'ailleurs, assez lucrative. Un bon bureau laisse de vingt à trente mille dollars de bénéfices nets par an.

— On nous annonce de Mexico la première représentation, chose rare, d'un opéra « indigène », *la Légende de Rudel*, drame lyrique en trois actes dont M. Ricardo Castro a écrit la musique sur un livret de M. Henri Brody. Le sujet de cet ouvrage est emprunté à une vieille légende provençale dont le héros est le fameux troubadour Geoffroy Rudel. Celui-ci, à qui des pèlerins revenant d'Orient avaient dit merveille de la comtesse de Tripoli, dont ils parlaient avec enthousiasme, adresse à cette princesse des poésies tout em-

preintes d'émotion, puis, poussé par l'ardent désir de la voir, il se décide à s'embarquer pour la Syrie. Mais il subit une traversée épouvantable, et à peine arrivé au terme de son voyage, il meurt aux pieds de la princesse.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Massenet et Saint-Saëns ont quitté Paris cette semaine, se rendant à Berlin pour assister, demain samedi, à la représentation de gala donnée à l'Opéra Impérial où la troupe d'opéra de Monte-Carlo jouera, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, un acte d'*Hérodiade* et un acte de *Samson et Dalila*.

— M. Saint-Saëns a adressé au journal *le Temps*, mercredi dernier, une lettre fort intéressante relative à Lully et dans laquelle il était question du compositeur Charpentier, l'auteur de la musique du *Malade imaginaire*. Il a dû certainement se produire une erreur à l'imprimerie, dans la composition de cette lettre, qui fait dire ceci à M. Saint-Saëns : Il (Lully) a régné sans partage pendant sa longue carrière, ne laissant de place à personne auprès de lui; et si Charpentier a pu se glisser dans son ombre, c'est qu'il était son gendre et son protégé. » Or, Charpentier était si peu le gendre et le protégé de Lully, que celui-ci l'avait particulièrement en haine et lui fit tout le mal possible, à ce point qu'il lui fit enlever les fonctions de maitre de chapelle du Dauphin, que le roi lui avait accordées. Et quand Molière fut brouillé avec Lully par suite de la série de petites infamies dont ce dernier s'était rendu coupable envers lui, comme envers tout le monde, s'il s'adressa à Charpentier pour écrire la musique des divertissements du *Malade imaginaire*, c'est qu'il savait bien quelle était la fraicheur de ses relations avec Lully. Il est bien certain que M. Saint-Saëns, très au courant de notre histoire musicale, n'ignore rien de tout cela; l'erreur contenue dans sa lettre du *Temps* resterait donc inexplicable autrement que par une erreur typographique. En tous cas, elle était assez grave pour qu'il soit utile de mettre le lecteur en garde à ce sujet. A. P.

— C'est au mois de juin prochain que sera inauguré, à Saint-Cloud, en présence de M. Dujardin-Beaumetz, le célèbre buste de Gounod, par Carpeaux. Le fondeur, Adrien A. Hébrard, en achève en ce moment la fonte. A l'occasion de cette inauguration, il sera organisé dans Saint-Cloud une grande fête populaire.

— A l'Opéra, le ténor Van Dyck est venu s'ajouter à Mlle Litvinne et à Mme Paquot d'Assy pour les représentations de *la Valkyrie*. Cela constitue un trio d'artistes bien portants, qui assurent à l'interprétation de l'œuvre de Wagner une base solide. Le public s'en déclare enchanté et prodigue ses acclamations aux valeureux champions. — Les belles soirées d'*Ariane* continuent aussi, sans Mlle Bréval, qui a demandé un congé à son directeur. Mlle Chenal est d'ailleurs des plus remarquables dans le rôle. Le ciel ne chôme pas faute d'une étoile.

— A l'Opéra-Comique, la première représentation de *Circé*, poème lyrique en trois actes de MM. P. L. Hillemacher et Ed. Haraucourt, est annoncée pour mercredi prochain, en même temps que la première de la *Légende du Point d'Argentan*, pièce en un acte de MM. Fourdrain, H. Cain et Bernède. Répétition générale le lundi 15 avril, à une heure. — Dans *Circé*, MM. Hillemacher n'ont pas cherché à innover, ils se sont contentés de développer l'épisode classique. Ulysse, après avoir subi les épreuves du siège de Troie, aborde avec ses compagnons dans l'île d'Œa, où Circé, la reine de cette ile merveilleuse, change ses compagnons en pourceaux. Ulysse, grâce à un talisman, se croit protégé contre cette métamorphose; mais, subjugué par les charmes de Circé, il tombe sous le joug de la déesse. Les trois actes représentent : le premier, le jardin qui entoure la maison de Circé ; le second, l'intérieur de cette demeure; le troisième, un rivage au bord de la mer. Les principaux rôles seront interprétés par Mlles Vix, Maggie Teyser, Buhly, MM. Dufranne et Devriès. Les danses ont été réglées par Mme Mariquita.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen*; le soir *Werther* et *Cavalleria rusticana*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Jongleur de Notre-Dame* et *le Chalet*.

— Les futurs directeurs de l'Opéra, MM. Messager et Broussan, s'occupent activement de compléter leurs engagements. Ils donneront des auditions à partir du 20 avril courant. Les candidats à ces auditions qui ne sont pas encore inscrits sont priés de donner leurs noms dès maintenant au siège provisoire de la nouvelle direction : 10, rue Auber. Les auditions seront accordées dans l'ordre d'inscription.

— Concerts-Colonne. — La saison s'est terminée au Châtelet par la 152e audition de *la Damnation de Faust*. L'œuvre de Berlioz, devenue si populaire, a en son succès coutumier, et la *Marche hongroise*, la *Sérénade*, le *Ballet des Sylphes* ont été l'objet des acclamations et des *bis* habituels. L'interprétation réunissait les noms de Mme Auguez de Montalant, de MM. Émile Cazeneuve, Sigwalt et P. Eyraud. Chanteurs, instrumentistes, et surtout l'éminent chef d'orchestre M. Colonne, furent longuement applaudis.

— Programme du dernier concert qui sera donné dimanche, au Conservatoire :

Harald, ouverture dramatique (M. Xavier Leroux) (1re audition au Conservatoire). Duo de *Béatrice et Bénédict* (Hector Berlioz) : Mlle Catherine Mastio, de l'Opéra-Comique, Mme Suzanne Lacombe, de l'Opéra. — Concerto pour violoncelle (n° 1) (M. C. Saint-Saëns) : M. J. Salmon. — Symphonie avec chœurs (Beethoven) : Soli : Mlle C. Mastio, Mme S. Lacombe, M. Nansen, de l'Opéra, M. E. Billot, de l'Opéra-Comique.

— La Société nationale des beaux-arts nous avise que de nouveau des séances musicales auront lieu dans l'enceinte du Salon les mardis et vendredis de chaque semaine, à trois heures et demie précises, du 14 avril au 30 juin. Les œuvres qui seront exécutées ont été admises par un jury; cette section de musique, créée l'an passé sous le patronage de la Société et sous la direction de M. Paul Viardot, a surtout pour but d'encourager les jeunes compositeurs.

— Après avoir analysé *la Vie musicale en Russie*, notre collaborateur M. Raymond Bouyer vient d'aborder, dans la *Revue Bleue*, *la Vie musicale en France*, « dont il faudrait, dit il, esquisser les physionomies avec les saisons ». Il a commencé par la musique religieuse; il s'est demandé, par ce temps de réformes musicales et de lois nouvelles, quelle pouvait être la situation présente de la *Musique à l'eglise*, dans un temps « où les concerts spirituels ne le sont plus que de nom »... Puis, commençant un autre sujet, il a pris pour titre attrayant d'une nouvelle étude : *Schumann et Franck, et leur influence contemporaine* parmi nous, « l'un personnifiant l'intimité fiévreuse et l'autre le profond lyrisme ». On souhaite vivement la conclusion de cette originale étude, dont la première partie seule a paru, le mois dernier, dans la *Revue Bleue*.

— Jeudi 18 avril, au Trocadéro, à la matinée des Trente Ans de théâtre (5 francs, 3 francs, 2 francs, 1 franc, location sans augmentation), la grande artiste Rose Caron chantera le quatrième acte d'*Orphée;* l'acte sera représenté en costumes, l'orchestre dirigé par M. Miranne, et Mlle La Palme sera la partenaire de Mme Rose Caron. Le programme de cette matinée comportera également :

Alfred de Musset (Poésies par MM. Coquelin Cadet, Paul Mounet, Mmes Lara, Marie Leconte et Cécile Sorel). *La Chanson de Fortunio*, chantée par Mlle Alice Verlet (de l'Opéra).

Sylvia et *Coppélia* (fragments) dansés : Sylvia par Mlle Zambelli, entourée de Mlles Keller, Urban, Jonsson, Lozeron; Coppélia par Mlle Sandrini, Mlle Mathilde Salle et M. Raymond. L'orchestre dirigé par M. Ed. Mangin.

Lucrèce Borgia (3e acte), interprété pour la première fois par Mlle Moreno (Lucrèce), M. de Max (Gennaro) et M. Daragon.

Les refrains de l'opérette : *la Fille du tambour-major:* Mlle Méaly; *la Fille à Cacolet*, Mlle Marguerite Deval; *le Cœur et la Main*, Mlle Alice Bonheur; le duo des gendarmes de *Geneviève de Brabant*, par MM. Galipaux et Maurel; le trio du *Papa de Francine*, par MM. Guyon fils, Regnard et Mlle Mistinguette.

Chansons par Mmes Yvette Guilbert, Anna Thibaud, Paulette Darty, MM. Fursy et Polin.

— Une grande représentation de gala aura lieu prochainement, à l'Opéra, au bénéfice de la souscription Beethoven. On sait qu'un comité s'est formé dans le but d'élever, à Paris, un monument digne de l'illustre musicien, et à cet effet le conseil municipal a concédé aux organisateurs un superbe emplacement sur une des pelouses du Ranelagh. C'est dans le but d'achever ce monument grandiose que le comité organise cette représentation, pour laquelle on nous réserve des surprises et qui réunira sur l'affiche les noms des plus grands artistes du monde entier. Indépendamment de cette représentation, le comité prépare une série de concerts auxquels nos plus éminents virtuoses ont promis leur gracieux concours. Nous reviendrons sur ces solennités artistiques pour en faire connaître la date et le programme.

— Une matinée extraordinaire sera donnée le samedi 20 avril, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, au bénéfice des Caisses de retraites des associations de la presse municipale et des secrétaires des théâtres et concerts. Cette représentation, à laquelle ont promis leur concours Mme Sarah-Bernhardt et la musique de la Garde républicaine, s'annonce comme très brillante.

— De Rouen : Notre saison théâtrale se termine sur le très gros succès de *Marie-Magdeleine*, montée malheureusement trop tardivement. L'œuvre superbe du maître Massenet a été supérieurement interprétée par M. Delmas, un Jésus à la voix exquise, par Mlle Blat, une belle et touchante Magdeleine, par Mme Sergys, et par notre directeur lui-même, M. Camoin, qui, dans le personnage de Judas, a fait montre de qualités artistiques hors pair.

— De Clermont-Ferrand : Le concours de l'éminent violoncelliste Pierre Destombes et celui de Mme Destombes-Carruette ont été pour beaucoup dans la réussite du dernier concert de l'orchestre symphonique. Ces deux artistes ont été acclamés après les sonates de Haendel et Boellmann. Mme Destombes a, de plus, remarquablement joué la 2e *Fantaisie* de Périlhou, que son mari a dirigée avec une très grande autorité; cette belle œuvre, exécutée dans d'aussi brillantes conditions, a également fait valoir les qualités de l'orchestre de Clermont-Ferrand, qui avait mis tous ses soins pour en rendre l'exécution impeccable. Beaucoup de bravos aussi pour le duo du *Roi de Lahore* de Massenet, chanté par M. et Mme Bonnemoy.

NÉCROLOGIE

Une cantatrice qui a joui d'une grande et légitime renommée, Mme Désirée Artot de Padilla, vient de mourir à Berlin, survivant seulement de quelques mois à son mari, mort lui-même le 18 novembre dernier. D'une famille de musiciens belges (dont le vrai nom est Montagney), nièce du fameux violoniste Joseph Artot, le hasard l'avait fait naitre à Paris, le 21 juillet 1835. Elle reçut sa première éducation musicale dans sa famille, puis pendant deux ans fut élève de Mme Pauline Viardot. Après s'être fait entendre dans divers con-

certs à Bruxelles, elle fut engagée à l'Opéra sur la recommandation de Meyerbeer, et y vint débuter, au commencement de 1858, dans le rôle de Fidès du *Prophète*. Sa belle voix de mezzo-soprano, puissante et corsée, ses accents passionnés, son talent déjà réel de cantatrice, la firent accueillir du public avec une incontestable faveur. Cependant, après avoir abordé plusieurs rôles, elle quitta l'Opéra pour se consacrer à la carrière italienne, non pourtant sans avoir été donner à Bordeaux, Lyon, Montpellier, Bruxelles, Anvers, Liège, Gand, des représentations qui excitèrent une sorte d'enthousiasme. Engagée à Berlin, où elle chanta tour à tour en italien et en allemand, elle y commença une série de véritables triomphes, qui se continuèrent ensuite dans ses grands voyages, d'abord dans toutes les grandes villes allemandes, puis à Pesth, Copenhague, Londres, Varsovie, Saint-Pétersbourg, Moscou, etc. C'est au cours de ses voyages qu'elle épousa son camarade le chanteur Mariano de Padilla, espagnol voué comme elle au chant italien et dont elle eut une fille, Mlle Lola Artot de Padilla, qui obtient en ce moment de grands succès à l'Opéra-Comique de Berlin. Mme Artot de Padilla a succombé à une attaque d'appendicite, selon les uns, selon d'autres à une inflammation d'intestins. Après s'être retirée du théâtre elle s'était livrée à l'enseignement, et avait formé d'excellentes élèves.

— Lucile Grahn-Young, qui débuta au théâtre dans le rôle de Marguerite du *Faust* de Gœthe, et devint célèbre comme bayadère et ensuite comme professeur de danse théâtrale, est morte le 4 avril dernier à Munich. Née en 1825 à Copenhague, elle était la nièce du ministre danois Stampe, qui fut renversé par un courtisan portant le nom tristement célèbre de Struensée et disgracié par le roi Christian VII (1749-1808). La famille de Lucile Grahn se trouvant dans des conditions de fortune assez précaires, la jeune fille, après avoir essayé ses forces au théâtre comme artiste dramatique, vint à Paris en 1838 pour commencer à l'Opéra la carrière de danseuse qui devait lui permettre d'acquérir une célébrité. Elle se rendit ensuite à Saint-Pétersbourg et y resta de 1839 à 1845, après quoi, elle poursuivit ses succès à Londres, de 1846 à 1856. Ayant dansé à Munich en 1851, 1852 et 1855, elle connut dans cette ville le ténor Frédéric Young, qu'elle épousa en 1856. Il mourut en 1884. Après son mariage, elle ne parut plus sur la scène, mais ne cessa point de s'occuper de chorégraphie, soit à Leipzig, au théâtre municipal à partir de 1860, soit à Munich au théâtre de la Cour, de 1869 à 1875. Le roi Louis II lui confia le soin de régler les ballets pour ses représentations privées. Un de ses rôles les plus brillants a été celui de Fenella dans *la Muette de Portici*. On a d'elle un beau buste de Halbig. Lucile Grahn-Young a laissé une réputation de bienfaisance et de bonté qui fera durer son souvenir plus longtemps que ses succès au théâtre; à la suite des dons et des fondations que la ville de Munich et des artistes durent à sa générosité, son nom a été donné à une rue, près de la place du Prince-Régent. Le conseil municipal vient de décider en outre que sa tombe serait entretenue à perpétuité aux frais de la ville.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3969. — 73e ANNÉE. — No 16. PARAIT TO[illegible]ES SAMEDIS Samedi 20 Avril 1907.

(Les Bureaux, 2 [illegible]ienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adresses *franco* au jo[illegible] publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS

poésie de FRANÇOIS VILLON, musique de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Où vit l'amour*, mélodie de L. DENZA, paroles françaises de STEPHAN BORDÈSE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Papillons blancs*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *C'est vivre!* marche de RODOLPHE BERGER.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Tout circonstancié qu'il soit, ce petit récit est à peu près de tous points inexact. Tout d'abord, il est parfaitement certain que ce n'est pas à l'âge de seize ans que Monsigny vint à Paris, où il se serait donc trouvé depuis assez longtemps déjà lors de la mort de son père, tandis que les autres biographes sont d'accord, fort justement, pour ne lui faire quitter Saint-Omer qu'à la suite de cet événement. Je vais pouvoir, dans un instant, rectifier d'une façon certaine les faits énoncés ici; mais il me faut d'abord faire justice d'un autre récit, celui-ci absolument romanesque, dû à une artiste qui, comme elle le dit, a sans doute connu Monsigny, mais qui paraît s'être laissée entraîner un peu trop loin par son imagination. Cette artiste, qui ne manquait pas de quelque talent, et qui pourtant est restée obscure, est Mlle Elise Henry, qui appartint successivement à l'Opéra, à la Comédie-Française et à l'Odéon (1). Mlle Henry tenait un journal de sa vie qui n'a pas été publié, mais dont M. Jules Claretie, qui l'a eu entre les mains, a donné un jour quelques extraits dans un feuilleton du *Temps* (23 juin 1884). Voici comment elle raconte, à sa manière, l'arrivée de Monsigny à Paris :

Le musicien Monsigny, que j'ai beaucoup connu, était de Saint-Omer (première erreur). Ses parents étaient protestants (deuxième erreur) et furent ruinés. Ils lui remirent, un jour, soixante écus, douze chemises et des hardes, en lui conseillant d'aller chercher fortune à Paris. Il eut le malheur de trouver dans la diligence un de ces aigrefins qui s'attachent aux nouveaux débarqués. Celui-ci lui promit de le présenter à de grandes connaissances qu'il avait à Paris. Il se chargeait du logement et surtout de l'argent de Monsigny. Ce pauvre jeune homme resta plusieurs jours dans l'auberge où son conducteur zélé l'avait conduit. Il jouait du violon, était bon musicien, et la mère de Mme de la Ch..., qui restait en face et qui aimait la musique et la savait, prenait plaisir à entendre ses variations sur le violon. Elle passait des heures à sa fenêtre à l'écouter.

Deux jours s'étant écoulés sans qu'elle entendît le nouveau virtuose, elle s'informa de ce qui pouvait causer son silence; elle apprit que son compagnon avait disparu, et que depuis deux jours Monsigny n'avait pas mangé. Touchée de sa situation, elle le fit demander par un de ses domestiques. Il vint. Elle le questionna, et dans ses réponses une noble fierté se faisait remarquer. Elle lui fit avec adresse accepter un louis. Alors des larmes roulèrent dans les yeux du jeune homme; il avoua que son compagnon de voyage, sous prétexte de changer de logement, s'était emparé de ses effets, de son argent, et que depuis deux jours il avait disparu.

La mère de Mme de la Ch..., sensible à son malheur, l'invita à dîner. Il lui dit : « Je ne suis pas en état d'accepter votre invitation, je n'ai que les habits que j'ai sur moi!... » On fut prier le mari de la mère de Mme de la Ch..., qui prêta des vêtements, un surtout de velours noir et d'autres habits qui, bien que d'un homme âgé, mirent le jeune homme en état de paraître à table. On remarqua de l'esprit et de l'éducation en lui. Il avoua que l'homme qui l'avait trompé lui avait remis aussi un paquet fort lourd et qui l'inquiétait. On dit qu'il fallait voir de suite ce qu'il contenait. On l'ouvrit et l'on trouva qu'il contenait des couverts d'argent brisés et qui, sans doute, étaient volés. Un conseiller, ami de la maison, se chargea de l'affaire, et, prévenu à temps d'une dernière visite que le fourbe fit à Monsigny, il se revêtit d'une robe de commissaire, fit vêtir deux domestiques de la mère de Mme de la Ch... et l'intimida en le menaçant de le perdre s'il ne rendait les effets au jeune Monsigny. La frayeur lui fit restituer les effets et une partie de l'argent; le jeune homme eut le logement chez sa protectrice, qui lui fit apprendre la composition et devina le talent de l'auteur de *Rose et Colas*, de *la Belle Arsène*, du *Roi et le Fermier*, de *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, du *Déserteur*, etc., etc.

Je ne m'attarderai pas à faire ressortir les invraisemblances de ce conte à dormir debout, tellement sont ridicules les détails d'un récit si curieusement circonstancié. On se demande où Mlle Henry a pu puiser les éléments de cette anecdote bizarre, à supposer qu'elle ne les ait pas inventés de toutes pièces. Assurément elle ne les tenait pas de Monsigny, bien qu'elle se vante de l'avoir connu. Il est bon toutefois de faire justice de semblables sottises, pour les empêcher de faire leur chemin et d'égarer les esprits inattentifs.

Toujours est-il que si nous savions que Monsigny arriva à Paris en 1749, comme le dit Quatremère de Quincy, nous ignorions tout des commencements de son séjour en cette ville, sinon qu'il chercha un emploi et qu'il le trouva dans l'administration de la comptabilité du clergé de France. Grâce aux notes très précises de la fille de Monsigny, qui ne laissent place à aucune incertitude, je vais pouvoir donner à ce sujet quelques renseignements et faire connaître les vrais protecteurs qu'il

(1) Elle était la sœur d'Henry, danseur de l'Opéra, où elle-même occupa une situation assez importante de 1797 à 1803. Après s'être montrée dans *Iphigénie en Tauride*, *Armide* et *Œdipe à Colone*, elle fit plusieurs créations, dans *Anacréon chez Polycrate* (Aoaïs), *Adrien* (Emirène), *Praxitèle* ou *la Ceinture* (Aglaé), *les Mystères d'Isis* (Pamina), *le Casque et les colombes* (Vénus), *Delphis et Mopsa* (Laure). On la retrouve en 1807 jouant les soubrettes et les coquettes à la Comédie-Française, dans *le Philosophe marié*, *les Folies amoureuses*, *Tartuffe*, *l'Amant bourru*, *le Dissipateur*, *les Trois Sultanes*, *le Misanthrope*. Enfin, en 1810 elle est à l'Odéon, qu'elle quitte au bout d'un an pour aller s'échouer en province, où elle devient madame Vallier.

trouva ici, et qui ne sont ni Mme de Silva, nommée par A. Alexandre, ni Mme de la Ch..., indiquée par Mlle Henry. Ici, je copie exactement les notes qui me sont communiquées :

... La mort de son père l'ayant fait chef de famille à dix-neuf ans, mon père dut, sur les conseils de sa famille et de ses amis, venir à Paris pour chercher à se placer dans la finance. Il était muni d'une lettre pour M. Couette d'Aubonne, financier. Il arriva à Paris le 6 ou 7 octobre 1749.

(A Paris, rue du Harlay.) ... Mon père eut le bonheur de trouver dans la famille Couette un vénérable ménage du bon vieux temps. Non seulement M. Couette servit mon père par son crédit, mais il l'accueillit paternellement dans sa maison. Le mari et la femme le dirigèrent à son entrée dans le monde. Leur premier conseil fut d'éviter soigneusement la mauvaise compagnie, qui place un jeune homme dans une mauvaise route dont il ne lui est quelquefois pas possible de sortir, puisqu'à son début dans la société il a perdu la considération des honnêtes gens.

Mon père, malgré sa jeunesse, eut le bon esprit de sentir la valeur des avis qui lui étaient donnés, et se laissa conduire par la vieille expérience de ses amis. Il obtint un emploi dans les bureaux de M. de Saint-Julien, receveur général du clergé de France, et il trouva dans M. de Saint-Julien un homme aussi bon que M. Couette, et il devint son ami intime.

Le premier logement occupé par mon père était situé rue du Cherche-Midi ; il n'y resta pas longtemps, et fut s'établir en 1751 rue du Harlay, au Marais, dans une maison ayant vue sur le boulevard. Mais à cette époque la police était si mal faite et les rues étaient si peu sûres, que lorsque mon père rentrait tard il marchait l'épée nue à la main....

Nous voici maintenant bien et dûment informés en qui ce touche l'arrivée et l'installation de Monsigny à Paris.

Ses biographes, ne paraissant pas se rendre compte du temps, nous disent qu'aussitôt il s'occupa de composition, et sans plus tarder nous parlent de son premier ouvrage, *les Aveux indiscrets*, inspiré, disent-ils, par l'audition des intermèdes italiens joués à l'Opéra par les bouffons. Mais il s'écoula dix années, de 1749 à 1759, époque des débuts de Monsigny comme compositeur, et le désir d'écrire ne fut donc pas chez lui si spontané qu'on a paru le croire. Même, Fétis nous dit ceci : — « Il assistait en 1754 à une représentation de *la Servante maîtresse*, de Pergolèse; l'effet que produisit sur lui cette musique d'un style alors nouveau fut si vif, que dès ce moment il se sentit tourmenté du besoin d'écrire lui-même de la musique de théâtre. Mais son éducation musicale avait été si faible, si négligée, qu'il n'avait pas les premières notions d'harmonie, d'instrumentation, et qu'il avait même beaucoup de peine à faire le calcul des valeurs de notes pour écrire les mélodies que son instinct lui suggérait (1). Cependant, entraîné par son goût pour la musique d'opéra-comique, il prit un maître de composition. Ce fut Gianotti qui lui enseigna les éléments de l'harmonie par les principes de la basse fondamentale. Cinq mois de leçons suffirent à Monsigny pour apprendre ce qui lui semblait nécessaire pour écrire les accompagnements d'un air d'opéra. Après quelques essais informes, il parvint à écrire sa partition des *Aveux indiscrets*, opéra-comique en un acte, qu'il fit représenter au théâtre de la Foire en 1759 ».

Remarquons qu'ici Fétis lui-même semble ne se rendre compte ni du temps ni de l'espace. D'abord, pourquoi Monsigny, si féru de musique, aurait-il attendu jusqu'à 1754 pour entendre *la Servante maîtresse*, qui se jouait à l'Opéra depuis 1752 ? Ensuite, si c'est l'audition de cet ouvrage qui lui donna le désir d'écrire pour le théâtre, il faut reconnaître qu'il ne se pressa pas autant qu'on paraît le croire, puisque, il faut le répéter, il ne fit son début qu'en 1759. Enfin, n'étant point pressé, pourquoi cinq mois de leçons avec Gianotti lui suffirent-ils, comme le dit Fétis, d'après Choron et Fayolle, qui, les premiers, donnèrent ce détail ? (2).

Je suis porté à croire, pour ma part, que le désir d'écrire ne germa que peu à peu, et lentement, dans l'esprit de Monsigny. N'oublions pas qu'il avait déjà trente ans lorsqu'il se présenta pour la première fois au public. Arrivé à Paris sans ressources, il dut d'abord songer à faire sa situation et à assurer celle des siens, ce qui n'était pas sans doute une petite affaire et ne dut pas s'opérer en un jour. Nous avons vu qu'il entra dans les bureaux de la comptabilité du clergé, ce qui le tranquillisa quelque peu. Ses historiens nous apprennent qu'ensuite il abandonna la finance pour entrer en qualité de maître d'hôtel dans la maison du duc d'Orléans, petit-fils du Régent. Mais il était depuis longtemps déjà en relations avec ce prince, et peut-être est-ce alors qu'il commença à songer sérieusement au théâtre, non seulement parce qu'il avait des loisirs et trouvait le temps de s'en occuper, mais parce qu'il se trouvait précisément dans un milieu où le théâtre, objet de préoccupations incessantes, était cultivé avec une sorte de passion. On sait de quelle façon, en cette seconde moitié du dix-huitième siècle, et avec quelle fureur le goût de la comédie sévissait de toutes parts et dans tous les mondes : depuis la cour elle-même, en passant par la noblesse et la magistrature, jusqu'à la finance et à la bourgeoisie, partout, en tous lieux, de tous côtés, on jouait la comédie, on chantait, on mimait, on dansait. Or, c'était surtout une véritable rage chez le duc d'Orléans, qui n'hésitait pas à se montrer lui-même à ses invités, et qui avait fait aménager un théâtre dans chacune de ses résidences, non seulement au Palais-Royal, sa demeure officielle, mais dans ses petites maisons du Faubourg Saint-Martin, du Faubourg du Roule, de Bagnolet, de Villers-Cotterets, que sais-je ? C'est là que Monsigny connut son futur collaborateur Collé, lecteur particulier du prince et l'auteur de *la Partie de chasse d'Henri IV*, ainsi que Carmontelle, l'ingénieux écrivain des *Proverbes dramatiques*, qui l'un et l'autre étaient surtout chargés de l'organisation de fêtes et spectacles qui se renouvelaient incessamment et dont ils s'occupaient avec activité. On conçoit que si Monsigny avait ressenti déjà quelque vague désir de se produire à la scène comme compositeur, il dut s'y trouver singulièrement excité et encouragé parce qu'il voyait chaque jour.

Mais pour réaliser ce désir, il en fallait trouver les moyens, et il n'eut pas de peine à se convaincre, lorsqu'il s'agit pour lui d'écrire, de coordonner les idées qui se présentaient à son cerveau, que son instruction musicale était trop insuffisante. Il chercha donc un maître dont les leçons pussent lui faire acquérir ce qui lui manquait, et il s'adressa à un artiste nommé Gianotti. Celui-ci, Italien, comme l'indique son nom, était un musicien instruit, qui faisait partie, en qualité de contrebassiste, de l'orchestre de l'Opéra et de celui du Concert spirituel. Il s'était fait connaître, comme compositeur, par plusieurs recueils de sonates de violon et de violoncelle, des trios pour instruments à cordes, des duos de vielles ou de musettes, et diverses cantatilles. Il publia ensuite un ouvrage théorique intitulé *Guide du compositeur*, qui était conçu d'après le principe de la basse fondamentale de Rameau. Nous avons vu Fétis nous disant que Monsigny s'était contenté de cinq mois de leçons de Gianotti, après quoi il s'était mis aussitôt à écrire un opéra. Je ne sais ce qu'il en est; peut-être, en effet, était-il alors trop pressé et impatient; ce qui est bien certain toutefois, c'est que son éducation musicale resta toujours incomplète, ce que ses œuvres prouvent suffisamment. Mais Monsigny avait une imagination si fertile, un tel sentiment de la scène, l'inspiration se produit chez lui d'une façon si touchante, si expressive, parfois si profondément pathétique, qu'il reste un grand artiste, et souvent admirable, en dépit des lacunes de son savoir. Il possédait surtout à un degré puissant cette qualité, l'émotion, que rien, pas même la plus grande habileté technique, ne saurait remplacer au théâtre. (Combien nous le prouvent à l'heure présente !).

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Ce dernier détail doit paraître fort exagéré, étant donnée l'étude que Monsigny avait faite du violon.

(2) Dans leur *Dictionnaire des musiciens.*

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Circé*, poème lyrique en trois actes, paroles de M. Edmond Haraucourt, musique de MM. P. L. Hillemacher. — *La Légende du point d'Argentan*, pièce en un acte, paroles de MM. H. Cain et A. Bernède, musique de M. Félix Fourdrain. (Premières représentations le 17 avril 1907.)

Hélas ! je n'ai pas à mon service la plume du divin Homère pour retracer à mon tour les amours du prudent Ulysse et de la magicienne

Circé, d'après la version que nous en offre aujourd'hui M. Edmond Haraucourt, avec l'appui de la muse lyrique de MM. Paul et Lucien Hillemacher. Je m'efforcerai cependant de me tirer d'affaire le moins maladroitement possible.

Constatons avant tout qu'il y a déjà beaucoup plus de deux siècles que ce sujet de Circé avait été porté chez nous au théâtre, à deux reprises, et que depuis lors on n'en avait plus entendu parler. C'est Thomas Corneille, aidé, dit-on, de Jean Donneau de Visé, le rédacteur du *Mercure galant*, qui en eut le premier l'idée. Il fit représenter sur le théâtre de la rue Guénégaud, le 17 mars 1675, une pièce à machines (ce que nous appellerions aujourd'hui une féerie), intitulée *Circé*, avec chants et danses, dont la musique avait été écrite par Charpentier. Le succès en fut très vif et se traduisit par une série de quarante-deux représentations. « Il ne faut pas s'en étonner, dit un chroniqueur du temps, puisqu'on n'avait rien vu jusqu'alors de si beau ni de si surprenant que les machines qui firent le principal ornement de cette pièce, assez médiocre d'ailleurs. »

Dix-neuf ans après, le 1er octobre 1694, l'Opéra donnait la première représentation de *Circé*, tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, dont Desmarets avait écrit la musique sur un poème de Mme Gillot de Sainctonge. Celle-ci n'eut pas plus de succès qu'une *Didon* que les deux mêmes auteurs avaient donnée sur ce théâtre un an auparavant et dont le rôle principal était pourtant tenu par la célèbre cantatrice Marthe Le Rochois.

Nous n'avons ensuite, sous ce titre de *Circé*, qu'une cantate de Jean-Baptiste Rousseau qui peut être considérée comme une de ses meilleures et qui débute ainsi :

Sur un rocher désert, l'effroi de la nature,
Dont l'aride sommet semble toucher les cieux,
Circé, pâle, interdite, et la mort dans les yeux,
Pleurait sa funeste avanture.
Là, ses yeux, errant sur les flots,
D'Ulysse fugitif semblaient suivre la trace.
Elle croit voir encor son volage héros,
Et cette illusion soulageant sa disgrâce,
Elle le rappelle en ces mots
Qu'interrompent cent fois ses pleurs et ses sanglots...

Cette cantate, bien coupée pour le chant et d'un bel élan lyrique, fut mise en musique par plusieurs de nos compositeurs, et exécutée à diverses reprises au Concert spirituel.

Mais si la scène lyrique française n'a pas été fertile en opéras inspirés par le sujet de Circé, il n'en a pas été de même à l'étranger, où les *Circés* ont été nombreuses. Dès 1676, on voit paraître à Londres une *Circé* anglaise de Bannister. Puis il y a plusieurs *Circé* italiennes : de Freschi (Venise, 1679); de Pollarolo (Plaisance, 1692); de Boniventi (Venise, 1711); d'Albertini (Hambourg, 1785); de Gazzaniga (Venise, 1786); d'Astarita (Naples, 1787); de Paër (Venise, 1791); enfin, deux *Circé* allemandes : de Keiser (Hambourg, 1734); et de Winter (Munich, 1786). De tout cela, il faut le dire, il n'est rien resté.

C'est que, il faut le dire aussi, le sujet des amours du roi d'Ithaque et de la magicienne ne parait pas par lui-même très scénique. Passionné, peut-être; pathétique, médiocrement; théâtral, pas du tout, pour cette raison qu'il n'offre ni action ni incidents, non plus que n'en présenterait l'épisode d'Hercule et Omphale, et que le dénouement, singulièrement banal, en est connu d'avance. Cela est si vrai que M. Haraucourt a jugé utile, pour corser son intrigue, d'imaginer comme sous-intrigue la présence d'un couple amoureux secondaire, représenté par un jeune compagnon d'Ulysse, Elpénor, et une suivante de Circé, Glycère, dont les exploits n'apportent d'ailleurs aucun intérêt à son affabulation.

D'action, il n'y en a vraiment pas dans le livret de M. Haraucourt, parce qu'il n'y en peut avoir. La faute n'en est pas sans doute au poète, mais au sujet qu'il a eu le tort de choisir. Pendant toute une année Ulysse se laisse endormir par son amour dans les bras de Circé. Quel mouvement peut résulter de ce fait, quels épisodes, quelles situations ? — Je t'aime, tu m'aimes, nous nous aimons, et puis après ? Ils roucoulent ainsi éternellement, quand ils ont fini de conjuguer le verbe ils recommencent, et l'on comprend que la scène n'en est pour cela ni plus variée ni plus active.

Que voyons-nous au premier acte ? Les compagnons d'Ulysse, ceux du moins qui n'ont pas été changés en pourceaux (et cette transformation, si elle avait pu s'effectuer devant le public, aurait peut-être jeté un peu de gaieté dans l'action), s'ébaudissent dans les jardins de Circé, où ils sont enguirlandés par les suivantes de la magicienne, qui les couvrent de parfums et de fleurs et les abreuvent de liqueurs enivrantes. Tandis qu'ils s'abandonnent nonchalamment à un doux *farniente*, survient Ulysse, dont l'arrivée les met en fuite. Celui-ci ne songe pourtant, sous prétexte de lui réclamer ceux des siens qu'elle a traités cruellement, qu'à connaître Circé, dont, dit-il, il ne redoute point les maléfices. Malgré les représentations de son beau-frère Euryloque, beaucoup moins rassuré que lui sur les suites que peut avoir son désir, il persiste à vouloir voir la magicienne. Circé justement apparait sur le seuil de son palais. Il est frappé par sa beauté, subjugué par les accents de sa voix caressante, par les paroles tendres qu'elle lui adresse, et bientôt sous le le charme, après s'être fait un peu prier, il pénètre, guidé par elle, dans la demeure de l'enchanteresse.

Au second acte, nous le trouvons auprès d'elle. Une année s'est écoulée pour lui dans les délices de l'amour. Enivré de bonheur, il a déposé ses armes, son bouclier; il a oublié tout le passé auprès de celle qui l'a conquis et qui le retient jalousement; il ne songe plus à Ithaque, à Pénélope, à Télémaque; tout disparait à ses yeux de ce qui n'est pas Circé. Son beau-frère, Euryloque, qui s'impatiente — il y a de quoi ! — vient cependant lui retracer ces souvenirs; il s'indigne de ses remontrances, s'emporte et injurie ce fâcheux. Ulysse ne voit, ne veut voir que Circé : le monde est dans ses yeux, la joie est sur ses lèvres... Cependant, voici que bientôt il est en proie à des visions qui l'obsèdent : des fantômes lui apparaissent, s'agitent autour de lui, le poursuivent, lui rappelant ses devoirs et lui démontrant la lâcheté de sa conduite. Puis, dans une nuée lumineuse il aperçoit Pénélope, penchée sur son travail qu'elle fait et détruit incessamment en attendant son retour, et qui déplore sa trop longue absence :

De l'aube jusqu'au soir, du soir jusqu'à l'aurore,
Je travaille comme le temps ;
Mais je vivais d'attendre et meurs d'attendre encore,
Tant j'attends celui que j'attends...

Que vous dirai-je du troisième acte ? C'est l'acte du départ d'Ulysse, qui n'offre et ne peut offrir pas plus d'intérêt que les précédents. Ulysse appelle à lui ses compagnons, avec eux monte sur le vaisseau qui doit l'emmener, et le vaisseau s'éloigne, tandis que Circé, montée sur un rocher, se lamente et pleure le départ de l'infidèle... C'est tout, et ce ne peut être autre chose.

Point de mouvement, point d'action, point d'intérêt dans ces trois actes forcément dépourvus d'émotion s'ils ne le sont point de jolis vers (dont quelques-uns pourtant sont bizarres). Or, le théâtre vit de mouvement et d'émotion, et les musiciens n'ont pu apporter dans leur œuvre ce que le poète, de son côté, ne leur avait pas fourni.

Je dis : « les musiciens », parce que nul n'ignore aujourd'hui que la raison artistique « P. L. Hillemacher » sous-entend les noms de deux frères, deux anciens prix de Rome, MM. Paul et Lucien Hillemacher, qui, pour ne se point faire tort l'un à l'autre en courant chacun de son côté la même carrière, ont résolu depuis longtemps déjà de travailler de concert et de ne faire de leurs deux talents qu'une seule personnalité. Du talent, ils en ont sans doute; mais c'est l'originalité, c'est l'inspiration surtout qui leur a manqué cette fois, et d'une façon fâcheuse. Ce n'est pas la première fois que MM. Hillemacher abordent le théâtre. Après avoir remporté en 1882 le grand prix de composition de la ville de Paris pour leur cantate symphonique de *Loreley*, ils ont fait représenter à la Monnaie de Bruxelles un drame lyrique, *Saint-Mégrin* (1888) et un petit opéra bouffe, *une Aventure d'Arlequin* (1888) : puis, successivement, à Royan un opéra-comique, *le Régiment qui passe* (1894), à Londres une pantomime, *One for two* (1894), à Carlsruhe *le Drac* (1896), et enfin à l'Opéra *Orsola* (1902), sans compter une musique écrite et arrangée pour *la Passion*, drame religieux de M. Haraucourt. De tout cela il ne reste guère de souvenir. Je crains qu'il n'en soit de même de *Circé*, tellement l'œuvre manque de vigueur, de chaleur et de personnalité, tellement elle est vague et sans consistance, n'offrant à l'auditeur aucun point sur lequel il puisse même essayer d'appuyer une opinion. Cette œuvre n'est ni combative, ni agressive, ni irritante, comme certaines. Elle a les pâles couleurs et semble atteinte de faiblesse constitutionnelle. Ses interprètes ont fait de leur mieux pour la défendre, sans parvenir à vaincre l'inertie du public. Nommons-les avec les éloges qu'ils méritent: Mlles Vix (Circé), Maggie Texte (Glycère) et Brohly (Pénélope), MM. Dufranne (Ulysse), David Devriès (Elpénor), Vieuille (Euryloque) et Delvoye (Politès).

***

J'aurais bien voulu saisir un mot, un seul, de *la Légende du point d'Argentan*, qui m'a pourtant semblé intéressante : cela m'a été impossible. Que voulez-vous ? ce n'est pas ma faute. Voilà une pièce à trois ou quatre personnages, un petit drame tout intime, sans événements, sans coups de théâtre, qui se passe, naturellement, en entretiens et en conversations dont il serait utile de saisir le sens, et on vous fait de ça

un grand drame lyrique, tout en musique, où le compositeur (dont je ne veux point médire, car il a montré du talent) étouffe encore les paroles sous un orchestre beaucoup trop touffu et qui n'en laisse percevoir aucune. Si jamais dialogue parlé a eu sa raison d'être, c'est bien dans un ouvrage de ce genre, où il est de sa nature indispensable. Mais non; il paraît que c'est déshonorant aujourd'hui de faire parler à l'Opéra-Comique, et on aime mieux que le public ne puisse rien comprendre à ce qui se passe sur la scène — ce qui m'est arrivé, pour ma part. La seule chose que j'ai pu deviner, c'est qu'il est question d'une dentellière, dont l'enfant, très malade, est sauvé par l'intercession de la sainte Vierge. Si ce n'est pas cela, qu'on me le dise. Quant aux détails, je n'en saurais donner d'autres.

J'ai dit que le compositeur a fait preuve de talent. M. Fourdrain est un jeune organiste, élève de M. Massenet, qui n'était guère encore connu que par quelques mélodies d'un heureux caractère. Son début au théâtre semble une promesse, et sa musique a fait plaisir. Elle est claire, bien écrite, et l'on voit que l'artiste non seulement cherche l'inspiration, mais sait la trouver. Je n'en voudrais pour preuve que la touchante romance de la mère sur le berceau de son enfant et la jolie mélodie en forme de prière, si bien dite par le violoncelle solo et qui a excité les applaudissements. Mais il faut mettre en garde le jeune compositeur contre une exubérance redoutable. Dès la très courte introduction, une explosion instrumentale nous ferait croire que nous allons assister à un cataclysme. Et cela continue tout le temps. Pourquoi tant de fracas, grand Dieu! pourquoi tant de trompettes, de trombones et de timbales pour une histoire simplement intime et mélancolique! Que feriez-vous si vous aviez à peindre la fin du monde? Ceci dit et cette réserve faite, il reste une partition intéressante et qui mérite l'attention. *la Légende du point d'Argentan* a pour interprètes Mmes Claire Friché et Vallandri, MM. Azéma et Tarquini.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Deuxième article)

Les exposants étrangers sont toujours nombreux à la Nationale, d'après une tradition hospitalière qui a déjà donné d'excellents résultats. Ils commencent même à s'inscrire parmi les portraitistes. C'est ainsi qu'un peintre danois, M. Johannès Hohlenberz, a envoyé une œuvre intéressante et de belle tenue artistique, le *portrait de Mlle S.* du Théâtre-Royal de Copenhague. L'étude est sobre et forte dans son curieux parti pris de tonalité bouton d'or et se recommande par l'intensité expressive de la physionomie, mise en plein relief au moyen de procédés très simples. Nous avons encore, de M. Schulmann, une composition directement observée et d'un rendu sincère sans recherche d'effets bizarres, intitulée *les Musiciens*. M. Anthonissen, dont on connaît la maîtrise et qui ne craint pas d'aborder la difficulté de front, nous montre un instrumentiste debout dans un atelier de peinture; les accessoires font ressortir la figure très vivante du sujet modelé en pleine lumière.

M. Jean Gounod fait preuve de son habituelle virtuosité, toujours fine et délicate, avec le charme personnel qui se dégage de toutes les œuvres de ce rare et subtil artiste, dans une étude de jeune violoniste en corsage noir. C'est plus et mieux qu'un portrait, malgré les détails qui indiquent la ressemblance prise sur le vif : la quintessence d'une individualité esthétique. M. Alphonse Dinet n'a pas cessé d'être un des maîtres de l'orientalisme; il représente, même cette année, une certaine Zeinel, surnommée l'enchanteresse, qui, au témoignage apparemment respectable de Sliman ben Ibrahim, « retournait les cœurs des hommes comme les bagues de ses doigts », et il la met en scène dans l'exercice de cette fonction d'escamoteuse; mais il s'est également plu à esquisser la physionomie aussi peu orientale que possible, très parisienne au contraire, de *M. Chéramy*, dont la science juridique aura rendu tant de services à plusieurs générations d'artistes. Bonne effigie d'une ressemblance frappante et d'une expression de souriante indulgence. M. La Gandara demeure fidèle, dans le portrait de *Mme Gabriele d'Annunzio*, à son grand style orné et calligraphique, fleuri d'arabesques.

Les vastes compositions ont toujours été rares au Salon de la Société des Beaux-Arts : cependant on en rencontre quelques-unes au hasard de la promenade le long des cimaises; il en est même qui ne sauraient passer inaperçues, même des profanes, occupant des murailles entières, par exemple les deux peintures décoratives de M. Albert Besnard destinées à la coupole du Petit-Palais : *la Pensée* et *la Matière*. Dans l'une et dans l'autre on retrouve le haut idéalisme d'un artiste qui connaît admirablement la technique de son métier, mais qui croirait faire un mauvais usage de sa maîtrise s'il ne lui donnait une direction intellectuelle au risque de déconcerter les profanes.

M. Rogelio de Egusquiza n'est pas un nouveau venu pour le public des salons annuels ; nous lui devons déjà une suite d'œuvres inégales mais toujours sincères et qui, presque entièrement, sont d'un beau peintre. Il a rassemblé cette fois le *Nain Alberich et les Filles du Rhin* dans une toile d'exécution robuste, à laquelle on pourrait même reprocher quelque excès de force. Le niebelung sournois et jaloux est accroupi sur la roche, tandis que les filles innocentes, les filles ingénues du vieux fleuve, Woglinde, Welgrunde, Floshilde, chantent, en suivant le rythme du flot, « Waia, Waga, veillez sur l'or, sœurs farouches ». Mais Alberich les guette, et leur chant virginal : « Or du Rhin, ô joie éclatante... nous te gardons, bel or du Rhin... » apprend au gnome la puissance du métal néfaste. Pour s'en rendre maître il faut abjurer l'amour. Mais qu'importe ce sacrifice au difforme Alberich, ce rebut de la nature? A condition de posséder le pouvoir il renoncera aux voluptés décevantes pour un disgracié tel que lui, et il s'emparera du bloc rayonnant malgré les anathèmes des filles du Rhin.

M. Egusquiza a énergiquement modelé les trois gardiennes enfants du fleuve, issues du limon natal, qui aiment l'or sans arrière-pensée mauvaise et même avec une innocence puérile, parce qu'il est clair, parce qu'il brille. « Woglinde qui chante, Welgrunde qui rit, Floshilde qui fuit » sont des vierges germaniques de la race primitive, et l'artiste en les groupant a fait œuvre de statuaire autant que de peintre.

L'*Orphée* de M. Armand Point est aussi une œuvre importante et de style classique, de facture très personnelle, mais avec d'heureuses réminiscences de la grâce antique. La scène se passe aux portes de l'Enfer : derrière Orphée qui tressaille et chancelle, cherchant en vain à ne pas éluder l'ordre du destin, supérieur au prétendu libre arbitre des simples mortels, Eurydice murmure les paroles tentatrices, — ombre pas encore rendue à la lumière et qui va redevenir un fantôme plongé dans les profondeurs du Ténare. M. Gervex expose une *Naissance de Vénus*, très beau morceau de peinture, d'une exécution grasse et souple, dans le décor mythologique de la mer aux flots bleus :

> Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
> Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère
> Et fécondait le monde en tordant ses cheveux.

Du drame lyrique et de l'opéra à grand spectacle nous passons à l'opérette avec la *Jeune Hébé* de M. Jean Béraud, grande fille durement charpentée et d'une anatomie sans charme, qui verse l'ambroisie à l'aigle de Jupiter — ou plutôt à Jupiter déguisé en aigle.— Elle semble moins une habitante de l'Olympe qu'une soupeuse de chez Maxim. En revanche, les évocations féminines de M. Roll, l'une épanouie dans « la caresse du soleil » (c'est le titre du tableau), en muse estivale, l'autre silhouettée en suggestive arabesque au-dessus des toits du vieux Montmartre, sont puissamment stylisées. A signaler encore les très beaux nus, d'une pulpe de chair extraordinairement vivante et transparente, que M. Caro-Delvaille intitule, par un galant rappel des compositions du XVIIIe siècle, *le Sommeil fleuri, la Toilette d'Herminie, la Brune au miroir*. De Mme Suzanne Daynes-Grassot, dont le catalogue écorche le nom mais qui est la petite-fille de l'excellente artiste du Théâtre-Réjane, une étude très intéressante de femme à sa toilette dans une buée dorée où s'harmonisent des bleus de lin et des roses atténués. M. Rupert C.-V. Bunny groupe autour d'une piscine de luxe, si j'ose dire, des baigneuses mondaines à demi-dévêtues ; M. Armand Berton campe au contraire des modèles professionnels aux contours robustes devant la psyché classique ou sur le divan d'atelier.

M. Guillaume Dubufe, infatigable metteur en scène du Salon de la Nationale, dont il perfectionne l'organisation d'année en année, reste aussi un des maîtres de la grâce poétique et de l'allégorie souriante. A côté des études toutes pénétrées de lumière qu'il a rapportées de Capri, ce paradis du soleil, il expose *Printemps*, une fillette parmi les pommiers en fleurs, dans un paysage de rêve que borde une mer de saphir et que traverse un vol de colombes; composition d'un charme subtil et pénétrant, vision d'une chatoyante tonalité où l'on ne saurait séparer le dessin de la couleur et qui forme le plus harmonieux ensemble. M. Osbert a quatre envois d'un caractère très personnel. Sa *Muse du Crépuscule*, enveloppée de valeurs violettes, dessine noblement sa silhouette méditative sur la pénombre encore transparente. Des figurants mythologiques, pâles Orphées ou Saphos aux longs voiles, animent les autres compositions, *Bord de l'eau, Harmonie du matin, Soir sur l'Etang*. Quant à M. Emile Quentin-Brin, on sait quel tempéra-

ment individuel et quelle souplesse il apporte dans le rendu de la ligne féminine si séduisante et si décevante pour les artistes qui n'ont pas fait de fortes études classiques. L'auteur de l'*Énigme* a le réconfort et l'armature de ces humanités; aussi, cette femme au masque dont les pieds glissent sur les dalles et dont les formes sveltes sont moulées par l'étoffe durement tendue a-t elle une grâce de moderne Tanagra.

On retrouvera encore les traditions de l'école et les principes dont il ne semble pas que la peinture française ait intérêt à se départir dans une suite variée de panneaux décoratifs, *Porteuses de guirlandes* de M. Aman-Jean, au galbe de modèles de la statuaire de Fontainebleau, *Soir antique* et *Danaïdes* de M. Glehn, un exposant anglais, qui affirme une prometteuse originalité, *Danse au bord de l'eau, Ondines* et *Diane* de M. Henry Baudot, d'un arrangement pittoresque, *Étang des Dryades* de M. Marzocchi de Belluci. Mais M. Maurice Denis reste fidèle à son intransigeance tumultueuse et brandit sa palette aux tons outranciers comme un drapeau de protestation dans la paisible enceinte du Salon de l'avenue d'Antin. Son *Polyphème*, à l'anatomie énorme jusqu'à la difformité, son *Bacchus et Ariane* d'une plastique bizarre, voire inquiétante, campés au milieu de décorations tout en pierres précieuses du plus aveuglant éclat : rubis, saphirs, topazes, ne dépareraient pas l'exposition des Indépendants dont les numéros sensationnels — oh ! combien — s'étalent au plus proche voisinage dans les serres du Cours-la-Reine. D'ailleurs, ne reprochons pas à M. Maurice Denis, qui a de réelles qualités de peintre, l'exagération de sa fantaisie. Nous lui devons un échantillon de note gaie; nous lui devrons aussi le plaisir appréciable de voir, les jours de grand public, des groupes stationner devant ses toiles et chercher le mot de la charade.

Voici encore un trio de compositions d'un pittoresque varié et qui se rattachent à des écoles très différentes. M. Hugues de Beaumont a groupé ingénieusement les nombreux personnages de sa *Fête travestie*. La mascarade se déroule en plein air, à travers une mise en scène de fantaisie. Toute la *commedia dell' arte* y figure, Arlequins, Colombines, Isabelles, Pierrots, Cassandres, avec leurs oripeaux classiques et leurs gestes empruntés au répertoire de Lancret; mais parmi ce grouillement circulent des masques beaucoup plus modernes, clowns, clownesses, débardeurs et même un Auguste à l'épaisse tignasse coiffée d'un chapeau minuscule menant à la traîne un singe savant. Les tons qui auraient pu aisément être criards sont bien harmonisés ; l'ensemble donne même une particulière impression de tapisserie aux figures animées ; ce serait un excellent carton pour Gobelins.

Le peintre belge Alfred Bastien, qu'inscrivait déjà parmi les bons orientalistes la toile tumultueuse mais bien composée qu'il a intitulée *Avant la Fantasia*, a renouvelé un ancien sujet par des jeux savants de lumière et de coloris en nous montrant une scène de la vie arabe : *Le Soir chez les Danseuses Ouled-Naïl*. Dans un étroit réduit où des lueurs dorées traversent l'atmosphère épaissie par la fumée et les émanations humaines, devant le public à la fois impassible comme l'exige le décorum musulman et fiévreusement attentif, une danseuse au torse moulé par la soie du corsage se cambre et se renverse, rééditant la pose classique qu'on retrouve sur les plus anciens bas-reliefs. La sueur fait luire la peau tendue où les admirateurs des rites chorégraphiques vont plaquer des sequins ou des piécettes. Une autre danseuse au repos, les traits empreints d'une vague hébétude, est assise près des tasses de café fumant.

On n'accusera pas de banalité le *Modèle attardé* de M. Ulmann, qui semble même au premier abord une gageure paradoxale. Il est évidemment assez rare qu'un modèle féminin en costume de travail pour la pose de l'ensemble, c'est-à-dire dans le déshabillé intégral de l'Ève paradisiaque avant le péché originel, interrompe la séance pour faire sa partie de violoncelle dans une séance intime de musique de chambre. On doit compter les concertos ainsi interprétés. Le peintre répondra sans doute qu'il a été séduit par la curiosité du spectacle et qu'il lui a paru intéressant de juxtaposer le bois vernissé de l'instrument à l'épiderme de l'exécutante. Il a réalisé cette fantaisie avec une robustesse naturaliste, peut-être même en exagérant la vulgarité de quelques-uns des types ainsi brossés.

M. Dagnan reste un de nos plus nobles allégoristes dans la composition qu'il intitule *Chimères* et qui représente une femme en rouge et en noir — couleurs symboliques — tenant entre ses mains un globe orné d'une double inscription : Gloire, Amour. Cette manieuse de fragilités idéales est une figure d'un beau caractère et d'une solide tenue dans son austère simplicité. M. René Ménard, qui compte aussi parmi les maîtres sobres, ennemis de toute surenchère, a poussé cette fois le goût de la simplification jusqu'à désencombrer de deux déesses son *Jugement de Pâris*. Le beau berger qui tient la pomme des Hespérides n'a devant lui que l'Aphrodite dans tout le relief de sa victorieuse nudité. Un paysage classique, cirque de rochers, mer bleue, ciel ombré de nuées transparentes, bœufs ruminants au bord du flot, compose l'harmonieux décor de la scène mythologique. A rapprocher de l'envoi de M. Ménard comme inspiration, sinon comme dimension, la vaste page de M. Auburtin, *la Forêt et la mer*, d'un charme idyllique. Un jeune faune joue de la flûte, posté sur une falaise; c'est la voix de la terre que viennent écouter les habitantes de l'Océan, aux cheveux tressés d'herbes marines, « nymphes fugitives dans les roseaux — naïades plaintives au fond des eaux... », comme dans la délicieuse romance de *Polyeucte*.

M. Willette expose trois tableaux, une Nativité qui manque par trop de sentiment religieux, véritable sainte famille montmartroise où la madone n'est plus qu'une midinette et l'enfant Jésus un baby pour chromo, — une exquise *Fumée* dont les volutes se déroulent autour de joyeux comparses de farandole, et qui s'apparente aux plus agréables productions du XVIIIe siècle, — enfin un croquis de plafond. On peut appliquer à cette esquisse l'épithète, à la mode dans les courriers de théâtre, d'échantillon du plus fin parisianisme, car il s'agit de la Gloire, de l'Apothéose, du Triomphe de la Parisienne (toutes majuscules, bien entendu!) Au centre trône la petite femme grévinesque dont Willette a surengorgé le modèle. Elle est totalement déshabillée mais chapeautée crânement, et elle fait danser dans le vent des frisons qui s'ébouriffent. Vers l'astre gravitent des représentantes ou, plus respectueusement, car il faut ménager les syndicats, des déléguées de tous les corps d'état qui concourent au lancement de la mode et à la propagation internationale de l'article Paris : fleuristes, brodeuses, lingères, couturières, passementières, grandes et petites mains. Un trottin se défend à coups de parapluie contre un amour à la Watteau qui vient étourdiment chiffonner sa jupe. C'est même le plus joli détail du tableau: mais il y a encore d'exquis petits coins allégoriques à la Fragonard, tels que la statue de la place de la Concorde qui s'anime dans ce tourbillon de vitalité débordante et vient se mêler à la fête.

Çà et là quelques grandes toiles, d'un art moins réjoui mais d'un excellent métier, parfois même d'une réelle qualité de style, telles que le triptyque où M. Louis Dumoulin a représenté l'Artois, avec épigraphe rimée pour la triple évocation de la grande place d'Arras, des mines de Lens, du port de Boulogne :

> C'est Arras où survit l'âme des Catalognes,
> Lens dans une atmosphère ardente de fourneaux
> Et de mines, que rafraîchissent des canaux
> Et le grand vent de mer qui gronde sur Boulogne.

Il est très exact en effet que l'âme des Catalognes semble survivre dans Arras quand un rayon de soleil couchant vient dorer les architectures de la place d'Armes; c'est un des plus beaux décors de la vieille France. On peut en rapprocher un excellent tableau d'un exposant américain, M. Edwin Scott, la vue de Paris derrière Notre-Dame, d'une précision presque photographique, la terrasse de Versailles de M. Hériot, le jardin du Luxembourg à l'automne de M. Henry-Laurent, le vibrant 14-Juillet à Dives de Fritz Thaulow, les ruines du mont Canisi de M. Léopold Stevens, les très impressionnantes notations que M. Eugène d'Argence a empruntées aux motifs changeants du lac du Bourget (ô lac, t'en souviens-tu ? nous voguions en silence...) où glissa la nacelle de l'Elvire Lamartinienne. Mais voici quelques impressions plus fantasmagoriques, les ciels sous l'équateur de M. Schrader, amas de nuages d'une architecture cyclopéenne, les rochers noirs et les rochers rouges de Belle-Ile-en-Mer de M. Maufra, enfin *la Vague* de M. Schwabe, dont chaque frange se couronne d'une figure hurlante.

(*A suivre*) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est de la fameuse *Ballade des dames du temps jadis*, de François Villon, qu'il s'agit aujourd'hui, — ce François Villon qui possédait à la fois des instincts d'escarpe bon à pendre et une âme délicate de poète.

Mais où sont les neiges d'Antan?

Les revoilà mises en musique fort décemment par M. Périlhou, artiste tendre et distingué, qui excelle comme pas un à faire revivre sous des notes qui semblent écrites sur un vieux parchemin les aspirations discrètes du moyen âge. Cette nouvelle page est d'un ton archaïque vraiment délicieux et d'une simplicité qui ne va pas sans émotion. Elle aura du succès et vivra longtemps. Elle ne fondra pas au prochain soleil comme les neiges qu'elle chante si bien.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 avril) :

Mlle Mary Garden a remporté un nouveau triomphe à la Monnaie, lundi dernier, dans *Manon*. Deux jours avant, Mlle Alda, chantant pour la première fois *la Traviata*, y avait paru tout à fait à son avantage, avec ses meilleures qualités de voix charmante et d'élégante beauté. Je vous ai dit que, dans cette même *Traviata*, nous reverrons la semaine prochaine Mme Melba, sur la scène où elle débuta et où elle n'est plus revenue depuis bien des années; elle sera accompagnée de M. Salignac. Enfin une reprise des *Maîtres-Chanteurs* va nous donner, lundi, l'occasion d'applaudir à nouveau M. Delmas, qui fut, l'an dernier, si admiré dans son rôle de Sachs. Ainsi, à mesure que s'approche la clôture de la saison théâtrale, les programmes se diversifient et les « attractions » abondent, en attendant le « bouquet », qui sera les deux représentations de *Tristan et Isolde*, en allemand, par les principaux interprètes de Bayreuth et sous la direction de M. Félix Mottl.

L'exécution de la « neuvième » aux Concerts Ysaye a eu, dimanche, tout le succès espéré. C'est la première fois qu'on entendait l'œuvre en dehors du Conservatoire de Bruxelles, qui l'a exécutée de nombreuses fois. Si M. Ysaye n'a pu atteindre à la perfection instrumentale et vocale qu'elle rencontre habituellement sous la direction de M. Gevaert et avec les ressources dont il dispose, le public n'a pas eu lieu d'être mécontent, et il a acclamé M. Ysaye comme s'il avait été Beethoven en personne.

D'Anvers nous est arrivé l'écho du très grand succès obtenu par M. Georges Marty et son orchestre du Conservatoire de Paris, qui étaient allé donner là, au Théâtre-Royal, local des Nouveaux-Concerts, une soirée extraordinaire.

« L'audition de cette phalange d'élite, dit *le Matin* d'Anvers, d'accord avec tous les journaux de la métropole commerciale belge et avec tous les artistes, a été une véritable révélation. On ne s'imaginait pas qu'il fût possible de réunir dans un même orchestre tant de qualités, un équilibre si parfait entre les diverses familles d'instruments, un ensemble aussi merveilleux, une sonorité d'une distinction aussi exquise, ayant tour à tour de la finesse et de la puissance sans aller jamais jusqu'au bruit... » Tout cela a produit un effet extraordinaire sur le public des Nouveaux Concerts, qui a fait à l'orchestre du Conservatoire de Paris et à son chef un accueil enthousiaste. Le programme portait la Symphonie en *ré* mineur de César Franck, la *Suite* en *si* mineur de Bach, la Symphonie sur un air montagnard de M. Vincent d'Indy et la délicieuse *Suite* de M. Gabriel Fauré pour *Pelléas et Mélisande*. Nous n'avons qu'une chose à ajouter, c'est le regret que, parmi tant de chefs indigènes et étrangers qui ont défilé cet hiver à Bruxelles, nous n'ayons pas eu la chance de compter, comme les Anversois, M. Marty. L. S.

— Ce fut vraiment une superbe et triomphale soirée que celle donnée, en présence de l'Empereur, de l'Impératrice, du Prince de Monaco et de toute la Cour allemande, samedi dernier à l'Opéra-Royal de Berlin, triomphale et pour la musique française et pour deux de ses plus illustres représentants, MM. Massenet et Saint-Saëns, et, de mémoire de berlinois, l'on ne se rappelle pas salle plus luxueusement garnie et d'enthousiasme plus spontané et plus universellement démonstratif. Le premier acte de *Samson et Dalila*, qui commençait le spectacle, fut pour les interprètes, M. Rousselière en tête, puis M. Bouvet et Mme Héglon, l'objet de très nombreux rappels, et pour M. Saint-Saëns, occupant une première loge en compagnie de M. Massenet et de M. Xavier Leroux, une longue suite de chaudes ovations. Les fragments d'*Hérodiade* que l'on donnait ensuite, la scène d'Hérode au second acte et l'acte du Temple, déchaînèrent les applaudissements, dès après l'air « Vision fugitive », admirablement chanté par M. Renaud, et cela malgré la règle qui interdit que l'on applaudisse avant que l'Empereur n'en donne lui-même le signal; même infraction au protocole se produisit encore tout spontanément lorsque Mlle Grandjean eut achevé « Il est doux, il est bon », que l'on avait intercalé au commencement du tableau du Temple. Comme ceux de *Samson*, les interprètes d'*Hérodiade* durent venir saluer d'innombrables fois, tenant à la main des couronnes aux couleurs françaises et allemandes mêlées, et M. Massenet fut triomphalement acclamé par une salle en délire. MM. Saint-Saëns et Massenet, chacun après l'exécution de leur œuvre, furent mandés dans la loge de l'Empereur, qui s'entretint très cordialement avec eux. Et cette inoubliable soirée se termina, un peu après minuit, par un acte du *Barbier de Séville* qui valut grand succès au beau chanteur qu'est M. Titta Ruffo.

A l'occasion de cette série de représentations, si magnifiquement close, données par la troupe de l'Opéra de Monte-Carlo, M. Massenet a reçu, des mains mêmes de l'Empereur, l'ordre de Commandeur de la Couronne avec plaque, la plus haute distinction que puisse obtenir un particulier; M. Saint-Saëns, qui avait reçu le même ordre lors de la première de *Samson* à Berlin, a eu un portrait de l'Empereur avec signature autographe, et M. Xavier Leroux, dont on avait donné *Theodora* l'avant-veille, a été fait Commandeur mais sans plaque. Il faut ajouter que M. Gunsbourg, qui organisa les représentations, MM. Jehin et Pomé, les chefs d'orchestre, M. Conte-Offenbach, le secrétaire générale, M. Chalmin, le régisseur, MM. Renaud, Rousselière, Bouvet et Chaliapine et M. Kranich, le chef machiniste, ont, de leur côté, reçu l'ordre de la Couronne dans des classes différentes, tandis que les artistes dames étaient gratifiées de fort beaux bijoux.

La veille de cette représentation, l'Empereur avait invité à déjeuner au Palais MM. Massenet, Saint-Saëns et Xavier Leroux, qui se retrouvèrent d'ailleurs en présence du Souverain et à dîner, ce même jour, chez le Prince de Monaco, et à déjeuner, le lendemain, chez le Ministre d'État. Guillaume II se montra chaque fois d'une aménité parfaite et d'un charme tout particulier, et l'on ne fut pas sans grandement remarquer l'entretien particulier qu'il eut samedi avec M. Massenet, chez le Ministre d'État, et qui dura plus d'une heure et demie.

— On a donné le 9 avril dernier à Carlsruhe la première représentation d'un opéra nouveau, *le Moine de Sandomir*, musique de M. Alfred Lorentz, chef d'orchestre du théâtre de la Cour. Le compositeur, très sympathique dans la ville, a été rappelé douze fois.

— *Sulamith*, opéra nouveau en deux actes, texte de MM. E. Mantels et H. Lautensack, musique de M. Sandro Blumenthal, a eu sa première représentation le 14 avril dernier, à Nuremberg. Le compositeur est un Italien établi à Munich.

— Au théâtre de la Cour, à Brunswick, une légende en trois actes, *Riquet à la houppe*, musique de M. Hans Sommer, a vu le jour pour la première fois. Le texte est de M. Eberhare Koenig, d'après le conte de Perrault.

— *Gloria*, le nouvel opéra que M. Cilèa a écrit sur un poème de M. Arturo Colautti, et dont la représentation avait été retardée au dernier moment, comme nous l'avons dit, par diverses causes, a fait enfin son apparition à la Scala de Milan, où il semble avoir été très bien accueilli. La critique fait cependant de sérieuses réserves en ce qui concerne la valeur de l'œuvre, à laquelle, dit-elle, manquent à la fois la nouveauté, l'originalité et l'expression dramatique, ce qui est peut-être beaucoup. Elle reproche aussi au compositeur de s'être attardé dans des formes vieillies, surannées, et de ne pas tenir assez compte de l'évolution qu'a subie l'art musical depuis un quart de siècle. L'ouvrage sera repris, dit-on, la saison prochaine, au Théâtre-Lyrique. Il a pour interprètes, à la Scala, Mme Kruscenisky (Gloria) et Ponzano, MM. Zenatello, De Angelis, Amato. Thos.

— Les drames de M. Gabriele d'Annunzio jugés par un esprit frappeur. C'est le *Messaggero* qui nous raconte cette histoire : « Gabriele d'Annunzio assiste fréquemment aux séances de spiritisme qui ont lieu près de Florence, dans la villa du marquis Clément Origo. Lors de sa dernière visite, on employa pour les expériences une petite table provenant de l'atelier du peintre Coreo. L'esprit, invité à répondre aux questions qui lui seraient faites selon l'usage habituel, s'exprima au moyen de coups frappés par un des pieds de la table. Il prétendit d'abord être l'âme immortelle d'un homme qui avait été tué récemment dans un accident d'automobile. Ensuite il en vint à faire une critique acerbe de l'œuvre de d'Annunzio. Celui-ci commença par rire des réponses que faisait l'esprit, mais bientôt son mécontentement devint manifeste. On pria l'esprit peu galant de s'éloigner et on en évoqua un autre; mais c'était se « jeter à l'égout pour éviter la pluie », car le nouvel arrivant parut animé d'une véritable fureur contre le poète; la table fit des soubresauts prodigieux et se renversa sur d'Annunzio avec une telle violence qu'il fut projeté contre le mur. Le marquis Origo eut un mal inouï à calmer la table; pour finir, il demanda à l'esprit quelle était son opinion sur les mérites littéraires du poète. » « Tout cela, c'est fumée » répondit l'habitant d'outre-tombe, « fumée qui sera bientôt dispersée à tous les vents.... » Il n'eût peut-être pas été inutile de nous expliquer comment cette phrase imagée a pu être constituée au moyen de réponses faites par le pied d'une table frappant simplement des coups sur le plancher.

— Le conseil communal de Milan a décidé que, pour la prochaine saison, le plancher de l'orchestre du théâtre de la Scala serait abaissé, et cela pour beaucoup de raisons. On aurait déjà voulu procéder à ce travail pendant la préparation de la saison dernière, mais la nécessité d'une étude consciencieuse du projet en a fait reculer l'exécution. Il faut, en effet, résoudre la question importante de l'influence que pourrait avoir ce changement sur l'acoustique de la salle, si excellente à l'heure présente. La junte communale a donc décidé, avant d'entreprendre aucun travail, de faire étudier sérieusement la question par une commission spéciale, qui est ainsi composée : MM. Moretti, architecte, Masera, chef du bureau technique municipal, le professeur Grassi, membre, avec M. Boretti, de la commission de surveillance des théâtres, Arturo Toscanini, chef d'orchestre de la Scala, et Gatti Casazza, ingénieur.

— On a exécuté à la cathédrale de Milan, à la fonction du dimanche de Pâques, une messe nouvelle du maestro Mattioli, qui a produit, paraît-il, une excellente impression. L'exécution, remarquable, était confiée à la chapelle de la cathédrale et à son directeur, le maestro Gallotti, qui a fait entendre de lui-même une *Ingressa* à huit voix. « Après une exécution dans le carême, dit un journal, des Messes de Palestrina, Orlando de Lassus, Anerio, Bernabei, etc., qui avait vivement intéressé le public, c'était une idée très heureuse de lui faire connaître une œuvre de caractère moderne et de belle inspiration. »

— Le Conservatoire de musique de Palerme ouvre un concours pour la composition d'un oratorio pour voix seules, chœurs et orchestre. Le prix est de 1.000 francs. Ce concours est réservé aux seuls compositeurs qui ont joui d'une entrée gratuite dans les classes du Conservatoire. Ne peuvent y prendre part ceux qui ont été vainqueurs déjà dans les précédents concours.

— Le Cercle artistique de Catane s'est fait le promoteur d'une demande adressée au ministre de l'instruction publique, à l'effet d'obtenir que la maison où naquit Bellini en cette ville soit déclarée monument national. A l'appui de sa requête, le cercle cite l'exemple de la maison natale de Rossini à Pesaro, qui a été l'objet d'une telle mesure.

— Il paraît que la jeune reine Victoria d'Espagne a des appétits littéraires, à l'exemple de sa.... collègue la reine Elisabeth de Roumanie, autrement dite Carmen Sylva. On écrit de Madrid que la jeune souveraine a écrit récemment, *en français*, une comédie en un acte qui doit être, dans le cours de l'été prochain, mise à la scène à Saint-Sébastien par un groupe d'amateurs de théâtre appartenant à la haute aristocratie madrilène.

— De New-York : La démission annoncée il y a deux mois déjà, de M. Conried, comme directeur du théâtre allemand de New-York, est devenue définitive. M. Conried, qui a été souffrant ces temps derniers, ne conserve que la direction du Métropolitan jusqu'à l'expiration de son contrat. Il sera remplacé au théâtre allemand par M. Maurice Baumfeld, correspondant à New-York d'un grand journal viennois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au mois d'octobre dernier (nous en avons parlé en son temps), une commission franco-allemande réunie à Paris, au ministère des affaires étrangères, a élaboré une nouvelle convention entre la France et l'Allemagne destinée a assurer, en remplacement de la convention du 19 avril 1883, la protection des œuvres littéraires, artistiques et photographiques dans les deux pays. M. Stéphen Pichon, ministre des affaires étrangères, a procédé, le 8 de ce mois, de concert avec le prince Radolin, ambassadeur d'Allemagne à Paris, a la signature de cet acte diplomatique, qui sera prochainement soumis à l'approbation du Parlement.

— Une bonne, une excellente nouvelle. La Russie, l'aimable Russie, où la piraterie littéraire et artistique vivait en si grand déshonneur, s'est enfin décidé à entrer, tout comme une nation civilisée, dans le giron de la « convention de Berne », c'est-à-dire qu'elle respectera à l'avenir les droits de la propriété artistique et littéraire. A l'avenir seulement. Elle ne reviendra pas sur le passé. Le bien mal acquis restera acquis aux contrefacteurs éhontés de toutes les Russies. C'est tout au plus, si sur les droits des représentations théâtrales pour les œuvres anciennes, on concédera aux auteurs la moitié de ce qui aurait dû leur revenir. Enfin, c'est toujours quelque chose, et ce quelque chose, un envoyé officiel, M. Notovitch, est en ce moment à Paris pour en apporter la bonne nouvelle.

— Dans la seconde séance trimestrielle que l'Institut de France a tenu il y a quelques jours, on a fait l'attribution des 30.000 francs formant le montant du legs Debrousse, destinés à être employés « dans l'intérêt des lettres, des sciences et des arts ». Cette somme a été répartie sur des sujets, parmi lesquels nous voyons que 2.500 francs ont été réservés pour « établir le catalogue musical de la Bibliothèque nationale ». Voilà, certes, qui n'est pas du luxe, et l'on doit savoir gré à la commission de l'Institut d'avoir songé à l'établissement de ce catalogue d'une des divisions les plus riches de la Bibliothèque nationale, et qui reste très imparfaitement inexplorée, précisément parce qu'en l'absence de catalogue on n'en soupçonne pas l'abondance et les richesses.

— Parmi les nombreux legs laissés par l'intelligent et bienfaisant millionnaire qu'était M. Osiris, il en est un, nous l'avons déjà annoncé, dont va bénéficier le Conservatoire national de musique et de déclamation. L'administration des beaux-arts vient d'être, en effet, avisée que, parmi les établissements compris par M. Osiris dans ses dispositions testamentaires, figure le Conservatoire. Un titre de rente française 3 0/0 perpétuel de 5.000 francs lui est légué avec l'affectation suivante : emploi des arrérages à la création d'un prix annuel de pareille somme, qui sera attribué, chaque année, à un lauréat, homme ou femme, ayant obtenu un premier prix dans les classes d'art lyrique ou d'art dramatique, c'est-à-dire : opéra, opéra-comique, tragédie et comédie. Ce prix portera le nom de : grand prix Osiris, et sera décerné par le ministre des beaux-arts sur la désignation du conseil supérieur du Conservatoire. Les 5.000 francs seront remis au lauréat par quarts, de trois mois en trois mois.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu, sous la présidence de M. Alfred Capus, dans les premiers jours du mois prochain, comme tous les ans à cette même époque. On parle déjà de plusieurs questions intéressantes qui seraient agitées au sein de l'assemblée. En première ligne, la question du théâtre en province préoccupe le monde des auteurs. Au cours de la saison qui s'achève, cinq grandes entreprises départementales ont été acculées à la faillite. Certains voudraient que la commission entrât en pourparlers avec les municipalités pour leur démontrer l'insuffisance, en certaines villes, des subventions théâtrales allouées. On voudrait développer la surveillance des perceptions quotidiennes. On a bien nommé un inspecteur à cet effet. Mais un seul suffit à peine pour Paris, et c'est en province surtout que cette surveillance devrait être activement exercée. On réclame des représentants officiels dans les principales villes de l'étranger, en Allemagne et en Italie notamment, où le répertoire français accapare toutes les scènes importantes. Enfin, il est probable que le président annoncera à l'assemblée l'acquisition d'un immeuble, rue Léonie, où la Société installerait prochainement et centraliserait tous ses services. Nous avons déjà parlé de ce projet d'acquisition, qui est aujourd'hui chose faite et sera appelé à être ratifié par l'assemblée.

— Les futurs directeurs de l'Opéra, MM. Messager et Broussan, établissent déjà les grandes lignes de leur première année de direction à l'Opéra. En dehors d'opéras français inédits, un des premiers ouvrages qu'ils monteront sera *le Prince Igor*, de Borodine. Ils ont aussi l'intention de remettre à la scène *Hippolyte et Aricie*, de Rameau. Enfin, ils viennent de traiter avec M. Von Gross, représentant de Mme Wagner et de la maison Schott, pour le *Crépuscule des Dieux* et l'*Or du Rhin*.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Orphée* (Mme Rose Caron) et *les Armaillis*; le soir, *Madame Butterfly* et *la Légende du point d'Argentan*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Le Barbier de Séville* et *les Noces de Jeannette*.

— C'est décidément le 8 mai qu'aura lieu au théâtre du Châtelet la première représentation de *Salomé*, drame musical d'Oscar Wilde, musique de Richard Strauss. Les représentations suivantes auront lieu les samedi 11 mai, mardi 14 mai, vendredi 17 mai, mardi 21 mai et vendredi 24 mai. La répétition générale sera donnée le lundi 6 mai dans l'après-midi. M. Richard Strauss dirigera l'orchestre pendant toute la durée des représentations. Mlle Emmy Destinn, de l'Opéra de Berlin et de Covent-Garden, chantera le rôle de Salomé et M. Burian, de l'Opéra de Dresde, celui de Jokanaan. Les répétitions d'orchestre de *Salomé* ont commencé aujourd'hui dans le grand foyer du Châtelet, mis à la disposition de l'orchestre de l'Association des Concerts-Colonne par M. Fontanes. M. Gabriel Pierné, de retour d'Amsterdam, où il a dirigé plusieurs concerts de ses œuvres, va se consacrer entièrement à l'étude de *Salomé*. La partition de Richard Strauss est, on le sait, d'une extrême difficulté. Son orchestre ne comprend pas moins de 110 musiciens. Les premiers et seconds violons, les altos, les violoncelles sont divisés. Six répétitions seront consacrées aux seules études des instruments à cordes et autant à « l'harmonie ». C'est seulement au bout d'une semaine de travail que commenceront les répétitions d'orchestre d'ensemble.

— Les dates des cinq concerts historiques russes qui auront lieu à l'Opéra ont été fixées aux jeudi 16, dimanche 19, jeudi 23, dimanche 26 et jeudi 30 mai, à neuf heures précises du soir. Nous publierons prochainement les programmes de ces représentations, qui sont données par les soins de M. Serge de Diaghilew, attaché à la chancellerie personnelle de l'empereur de Russie, sous le patronage de la Société impériale russe de musique et de la Société des grandes auditions musicales de France. L'orchestre et les chœurs de l'Association des Concerts-Lamoureux seront dirigés par MM. Arthur Nikisch et Camille Chevillard. Parmi les artistes engagés, nous pouvons citer Mme Félia Litvinne, Zbrouïeva, Petrenko, MM. Rakhmaninoff, Chaliapine, Kastorsky, Smirnow, Filipow, Matveïw, de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, et le célèbre pianiste Josef Hofmann.

— Par autorisation spéciale de M. le général Dalstein, gouverneur militaire de Paris, la musique de la Garde républicaine prêtera son magnifique concours à la matinée qui sera donnée par l'Association des Artistes dramatiques, au Trocadéro, le samedi 27 avril. Son éminent chef, M. Parès, prépare, dit-on, un programme inédit et qui ne sera exécuté qu'à cette solennité artistique.

— Le célèbre virtuose P. Sarasate est remis de la grave indisposition qui avait interrompu sa dernière tournée. Il se fera entendre en Espagne à l'occasion des grandes fêtes de Saint-Firmin. L'orphéon de Pampelune étudie l'*Adagio de la Nuit*, chœur mixte de Laurent de Rillé: Sarasate exécutera à cette occasion le solo de violon de cette œuvre nouvelle.

— L'administration du British Museum de Londres nous prie de porter à la connaissance de nos lecteurs que, pour cause de réparations, les salles de lecture seront cette année fermées aux travailleurs du 15 avril jusqu'à la fin d'octobre.

— M. Fendall Pegram, le baryton américain fixé à Paris, où il professe, vient d'être nommé officier d'académie.

— Programme du concert de demain dimanche, au Conservatoire :

Harald, ouverture (Xavier Leroux). — Duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), par Mmes Mastio et Lacombe. — Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Salmon. — Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Mastio et Lacombe, MM. Nansen et Billot.

— En reproduisant dernièrement une lettre de Tschaïkowsky adressée de Paris à une de ses amies de Russie, nous faisions connaître l'opinion du grand compositeur sur nos musiciens français. Voici une autre lettre, adressée à la même personne, où il fait connaître son sentiment sur les œuvres de Wagner :

Paris, le 27 février 1884.

Vous remarquez très justement que les français sont devenus wagnériens. Pourtant dans leur enthousiasme pour Wagner, devenu tel qu'ils négligent Berlioz luimême (l'idole du public des concerts parisiens dans ces dernières années), dans cet enthousiasme il y a quelque chose d'artificiel et de surfait. Je ne pourrai jamais croire que *Tristan et Ysolde*, opéra si insupportable et si ennuyeux à la scène, puisse enthousiasmer le public français... Ce ne serait pas étonnant qu'ils mettent au répertoire d'excellents opéras comme *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *le Vaisseau Fantôme*. Ces opéras créés par un maître de premier ordre doivent être mis à leur rang tôt ou tard. Au contraire, les opéras de la dernière manière sont pleins de mensonges et faux dans leur principe, il leur manque la simplicité et la vérité artistique, ils ne peuvent tenir qu'en Allemagne, où le nom de Wagner est devenu le symbole du patriotisme allemand.

TSCHAÏKOWSKY.

— Enfin, quelques parisiens auront déjà une idée de la *Salomé* de Richard Strauss, dont il est tant parlé. La première en fut donnée, mercredi, chez le professeur Jacques Isnardon. Mme Isnardon chanta le rôle de Salomé d'une voix remarquable et avec une diversité de moyens non moins heureux. Auprès d'elle, Mme Gerville-Réache, une voluptueuse Hérodias, M. Tizy, très tragique dans Hérode, et M. Vigneau, un Iokanaan, à la très belle voix, contribuèrent à l'intérêt de l'audition.

— L'excellent violoniste M. William Cantrelle, que ses nombreux succès ont déjà mis, malgré son jeune âge, au rang de nos plus grands virtuoses, donne, le lundi soir 29 avril, à la salle des Agriculteurs, un concert avec le concours de M. Jan Reder, le chanteur si justement apprécié, et de l'orchestre de la *Société des concerts populaires*, qu'on entendra pour la première fois, et dont ont dit le plus grand bien. Le concert sera dirigé par M. F. Waël-Munk, chef d'orchestre de la Société. Au programme : ouverture du *Freischütz; Légende bretonne*, de G.-R. Simia ; concerto de Beethoven, *Havanaise*, de Saint-Saëns, etc., etc.

— Très beau concert donné mercredi, à la salle Erard, par Mlle Louise Meyer, avec le concours du quatuor Luquin. La très remarquable pianiste a obtenu le plus vif succès dans des Etudes, une valse et une ballade de Chopin. A signaler aussi la belle exécution du quintette de Schumann.

— L'un des derniers « Concerts-Rouge » était consacré aux œuvres de Théodore Dubois. Au programme, le quintette pour piano, violon, clarinette, alto et violoncelle, la *Mélodie religieuse* pour violon et piano, le Terzettino pour harpe, flûte et alto, la *Méditation-Prière* pour violon, harpe et piano et les *Deux pièces en forme canonique* pour hautbois, violoncelle et instruments à cordes. Tous ces morceaux, remarquablement exécutés, furent chaleureusement accueillis d'un public accouru fort nombreux.

— Mme Félia Litvinne, l'éminente cantatrice, a bien voulu promettre son concours pour un grand concert que la maison L. Grus et Cie organise en octobre au profit de la Société de secours mutuels des employés du commerce de musique.

— Mme Clotilde Kleeberg annonce pour mercredi 8 mars, à la salle Erard, un concert tout entier consacré à Schumann.

— De Troyes : « Nous venons d'avoir, avec un succès complet, la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame*. Il faut féliciter grandement notre directeur, M. Cherubini, pour la façon dont il a monté l'œuvre exquise du maître Massenet, car ce n'est point mince besogne de donner d'aussi délicates œuvres nouvelles pendant nos si courtes saisons de Pâques. Beaucoup d'applaudissements à M. Grimaud, qui a joliment chanté la Sauge, à la basse Close et au ténor Valorès, très en possession du rôle de Jean, et à l'orchestre très fin conduit par M. Cherubini. »

— Soirées et Concerts. — Mme Esther Chevalier et M. C. Bernaert, de l'Opéra-Comique, ont donné avec le précieux concours de Mme Georges Chrétien, accompagnatrice du cours, une audition de leurs élèves de chant. La séance a été très brillante, en présence d'une assemblée des plus élégantes et des plus choisies. Plus de trente jeunes hommes, jeunes femmes et jeunes filles ont, dans les morceaux les plus variés et les plus célèbres du répertoire lyrique, aussi bien moderne que classique, fait preuve des plus sérieuses qualités de diction, de méthode et de style, et affirmé hautement la valeur d'un enseignement raisonné, éprouvé, autant qu'artistique et distingué, et dont l'éloge n'est plus à faire. Le succès n'a pas été moins grand pour les élèves que pour les deux excellents professeurs. — Chez Mme Lafaix-Gontié, très joli five-o'clock musical au cours duquel on exécuta d'importants fragments de *Sigurd*. Beaucoup d'applaudissements pour Mme T., Mlles D. et L. et M. S., ainsi que pour Mme J.-P. dans l'air de Salomé d'*Hérodiade*, et pour M. S. dans l'air de *Grisélidis*, de Massenet, et pour Mlle Lafaix-Gontié, dans des pièces de piano de Widor et Chopin. — Mlle Hedwige de Wierzbicka, une jeune pianiste polonaise, a donné, salle Pleyel, deux récitals de piano où elle a fait montre de très exquises qualités ; elle a notamment joué de façon charmante *Conte fantastique*, de Pugno, et *les Abeilles*, de Dubois. — Salle des Agriculteurs, Mme Marie Avice récolte de nombreux bravos avec l'air des lettres de *Werther* et des fragments d'*Ariane* de Massenet.

NÉCROLOGIE

De Londres : Un des plus populaires compositeurs anglais, M. James Davis, plus connu sous le pseudonyme d' « Owen Hall », vient de mourir à Harrogat, à l'âge de cinquante-quatre ans. Le défunt a composé de nombreuses opérettes dont plusieurs, *Gaiety Girl* et *Geisha*, entre autres, ont été jouées des centaines de fois.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Le sixième volume de l'*Annuaire international de la Musique* est en préparation. Nous engageons nos lecteurs à envoyer dès maintenant à M. Baudouin La Londre (16, rue des Martyrs) le texte des insertions nouvelles.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3970. — 73e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 27 Avril 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAPILLONS BLANCS

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *C'est la vie!* marche de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Où vit l'Amour*, de L. DENZA, paroles françaises de STEPHAN BORDÈSE. — Suivra immédiatement : *A la plus belle femme du bateau de fleurs*, de GABRIEL FABRE, paroles de Mme J. GAUTIER.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Que Monsigny ait travaillé cinq mois ou plus avec Gianotti, peu nous importe, puisque, en fin de compte, nous devons le prendre tel qu'il est, et le juger sur ce qu'il a produit. Ce qui paraît certain, c'est que dès qu'il se crut en mesure de le faire, il composa un opéra. Le premier ouvrage auquel il mit la main était un petit acte intitulé *les Aveux indiscrets*, dont le livret lui avait été fourni par un certain La Ribardière, qui sous ce rapport en était, comme lui-même, à son début, et qui d'ailleurs est resté fort obscur, bien qu'il ait, par la suite, donné trois ouvrages du même genre (1). On aurait peine à trouver, dans les biographies, un renseignement quelconque sur ce La Ribardière. Il faut avoir recours aux *Mémoires* de Favart (ou plutôt *sur* Favart) publiés en 1808 par les soins de son petit-fils, pour découvrir quelques détails à son sujet. C'était à cette époque un comédien qui dirigeait le théâtre de Versailles, où, pour sa part, il jouait les raisonneurs et les « manteaux ». Quelques années plus tard, et par l'entremise de Favart, il était engagé par le comte de Durazzo, intendant du théâtre de la cour à Vienne, pour y tenir son emploi, et en même temps pour faire les retouches et les adaptations nécessaires aux pièces françaises que l'on jouait fréquemment à ce théâtre. (On se rappelle que Gluck, entre autres, remit en musique, à Vienne, plusieurs de nos opéras-comiques.) On ne saurait dire comment Monsigny fit la connaissance de ce collaborateur, qui paraît d'ailleurs avoir été un parfait honnête homme. Quoi qu'il en soit, celui-ci, s'inspirant du conte de La Fontaine qui porte ce titre, lui fabriqua le poème des *Aveux indiscrets*, auquel il s'attacha tout aussitôt. C'est ici que se place un incident assez singulier, qui a été ainsi raconté par Quatremère de Quincy : — « Ses travaux financiers occupaient assez peu son temps, encore moins son esprit, et lui donnaient tout le loisir que réclamait son goût. Il l'employait en secret à la composition d'un opéra-comique, sans autre dessein que de s'exercer à trouver les moyens d'introduire plus de chant dans la musique, plus d'expression dans le chant. Son travail fini, il en fit confidence à quelques amis, et voulut recevoir les conseils de Gianotti, son maître. Gianotti, tout étonné d'avoir un tel disciple, lui proposa sur le champ de changer les rôles entre eux. On a vu quelquefois les élèves se parer des dépouilles de leurs maîtres; cette fois, le maître, convoitait l'ouvrage de son élève, en brigua la cession pour lui-même, avec permission de le faire représenter en son nom. *Ce devoit être*, disoit-il, *sa fortune*. Monsigny l'eût fait volontiers, car il avoit tous les désintéressements d'un homme qui ne vouloit de son talent ni réputation ni argent. Malheureusement pour Gianotti, tous les airs de l'opéra étoient connus des amis de Monsigny, et celui-ci, en cédant l'ouvrage, n'auroit pas pu céder le titre d'auteur, qui étoit ici la vraie valeur; en sorte que quand l'un eût tout livré, l'autre n'aurait rien reçu ».

Sans m'arrêter à l'idée assez bizarre de Gianotti, qui avait sur la propriété artistique un sentiment d'une nature toute particulière, je relèverai, dans le récit de Quatremère, cette remarque, que « Monsigny ne voulait de son talent ni réputation ni argent ». Cela me semble au moins singulier. Que voulait-il donc? Pour l'argent, passe, et c'est possible à la rigueur. Il avait trouvé une situation indépendante, et comme il était de goûts modestes, cela lui suffisait, quoique pourtant le soin d'une famille à soutenir ne dût pas le laisser tout à fait indifférent sous ce rapport. Mais la réputation, la renommée? S'il n'avait aucun désir de ce côté, pourquoi faisait-il de l'art? On a dit à ce sujet que, par modestie, il donna ses premières œuvres sous le couvert de l'anonyme, et qu'il ne voulut pas signer ses premières partitions. Pour le premier point, je dirai que son anonymat était bien le secret de Polichinelle, car *le Mercure*, en rendant compte de ses ouvrages, écrit toujours son nom en toutes lettres, et de même fait le petit almanach *les Spectacles de Paris*, chaque fois qu'il a l'occasion d'en parler. D'autre part, ce ne sont pas seulement ses *premières* partitions, ce sont *toutes* ses partitions sur lesquelles Monsigny se dispensa d'écrire son nom, qui est toujours remplacé par trois étoiles (M***). A quel mobile obéissait-il en agissant ainsi? je n'en sais rien. Mais on aura de la peine à me faire croire, avec Quatremère, qu'il dédaignait à la fois la réputation et l'argent. C'est trop de deux, quand l'une et l'autre sont acquis de façon parfaitement honorable.

(1) *Les Sœurs rivales*, avec Desbrosses, 1762; *les Deux Cousines*, avec le même, 1763; et *la Réconciliation villageoise*, avec Tarade, 1765.

Mais ce n'était pas tout que d'avoir écrit un opéra; il s'agissait ensuite de le faire jouer. Monsigny pensa sans doute aussitôt à se mettre en rapports avec l'Opéra-Comique, dont Monnet venait de céder la direction à un triumvirat composé de Corby, Moëtte et Favart (1). Ceux-ci, pour continuer le genre des pièces à ariettes dont le début avec *les Troqueurs* avait été si brillant, étaient à la recherche de musiciens. Duni, que Monnet avait fait venir d'Italie, et Laruette, qu'ils avaient sous la main, avaient fait déjà leurs premiers essais; mais ils ne pouvaient à eux seuls alimenter le nouveau répertoire. Monsigny se présenta, dans le même temps que Philidor, et ne dut pas avoir grand'peine à se faire accueillir.

Le théâtre continuait de jouir de la vogue que lui avait value, dès sa réapparition, le goût incontestable de Monnet, ainsi que son excellente administration. Sa troupe, formée avec le plus grand soin, comprenait, pour les hommes, les noms de Laruette, Bouret, Clairval, Audinot, le futur fondateur de l'Ambigu-Comique, Parent, Beauchamps, Delisle, Aubert, Lecomte; pour les femmes, ceux de Mmes Rosaline, actrice et chanteuse exquise, Beauchamps, qui ne lui cédait guère, Luzy, que ses rares qualités de comédienne devaient faire entrer bientôt à la Comédie-Française, Constantin, Bermond, Arnaud, Villemont, Prudhomme. L'orchestre, dirigé en ce moment par Jean-Claude Trial, le frère du chanteur, qui ne songeait pas encore à être directeur de l'Opéra, était un peu maigre comme personnel, et d'une composition assez singulière, mais l'exécution était excellente. Il comprenait huit violons, un alto, deux violoncelles, une contrebasse, deux hautbois, deux bassons et deux cors de chasse.

Tels étaient les éléments artistiques que l'Opéra-Comique pouvait offrir aux compositeurs. Si Philidor, musicien instruit, harmoniste exercé et artiste habile dans le maniement de l'orchestre, devait s'en contenter, Monsigny, dont les prétentions ne pouvaient être que plus modestes, aurait eu mauvaise grâce à manifester de plus grandes exigences. On peut croire qu'il n'y songea même pas. Très heureux sans doute de l'accueil qu'on faisait à sa personne, il dut l'être plus encore de celui que le public réservait à son œuvre et du succès qu'il obtenait dès son début. Le fait est que *les Aveux indiscrets*, représentés à la Foire Saint-Germain le 7 février 1759, furent très bien reçus par les spectateurs, et surtout grâce à la musique, si l'on s'en rapporte à ces lignes d'un chroniqueur, qui s'exprime ainsi, en laissant entendre une certaine réserve au sujet des paroles : — « Le sujet de cette pièce est pris des contes de La Fontaine, mer inépuisable qui supplée journellement au défaut d'invention : heureux qui pourrait saisir le ton naïf du créateur; c'est ce que le public a paru souhaiter dans ce petit ouvrage, en applaudissant les airs du musicien (2). » Un autre n'était pas moins encourageant pour celui-ci : — « Le conte, dit-il, est rendu avec la circonspection qu'exigent les lois du théâtre et celle que se sont toujours imposée les nouveaux directeurs de ce spectacle. La musique de cet ouvrage a été singulièrement accueillie. Elle est de M. Monsigny et les paroles de M. de la Ribardière (3) ».

Ce début était trop heureux pour que Monsigny ne fût pas désireux de renouveler l'épreuve. Il le fit avec un ouvrage cette fois un peu plus important, en deux actes, *le Maître en droit*, dont le livret était dû à un jeune écrivain, Lemonnier, qui était neveu d'un relieur du roi et remplissait les fonctions de secrétaire auprès du comte de Maillebois (4). La pièce était gentiment faite, la musique fort aimable, avec ce joli grain de sentiment qu'on rencontre toujours chez Monsigny (à citer surtout, sous ce rapport, la gracieuse ariette de Lise : *Tout me dit que Lindor est charmant*), et le succès, cette fois encore, fut complet lorsque l'ouvrage parut à la Foire Saint-Germain le 13 février 1760. Le *Mercure* le constatait en ces termes : — « Mercredi 13 février on a donné la première représentation du *Maître en droit*, opéra-comique mêlé d'ariettes et de vaudevilles. Les paroles sont de M. le Monnier, jeune homme qui donne de grandes espérances pour ce genre, et la musique de M. de Monsigni, auteur de celle des *Aveux indiscrets*, dont la réussite est connue. Cette pièce a été très bien reçue et fait honneur aux deux auteurs. » Et un mois plus tard, le même *Mercure* enregistrait la continuité du succès : — « L'Opéra-Comique continue les représentations du *Maître en droit* : quelques corrections et quelques endroits élagués dans le second acte lui ont donné autant de chaleur qu'en a le premier. » Les auteurs, on le voit, avaient apporté quelques modifications à leur œuvre. Ils ne s'en contentèrent pas, et pour une remise a la scène qui eut lieu à la foire suivante, ils ajoutèrent encore deux ariettes (1). Ce qui est assez curieux, c'est qu'au sujet du *Maître en droit* l'Opéra-Comique se parodia lui-même, et cela rapidement, c'est-à-dire un mois après son apparition : — « Le succès du *Maître en droit* fit naître à M. Marcouville l'idée d'en donner une parodie à l'Opéra-Comique, sous le titre du *Maître d'école*. Elle fut représentée sur ce théâtre le 14 mars, avec assez de réussite; la musique fut jugée forte, variée, pleine de tableaux, et malgré les applaudissements du public, l'auteur eut la modestie de garder l'anonyme ; on a su depuis qu'elle était de M. Lismore (2). »

Mais le succès du *Maître en droit* fut tel et si prolongé qu'au bout de deux ans et demi il obtenait une consécration... royale. Le 20 octobre 1762 l'ouvrage était joué devant la Cour, à Fontainebleau. A cette occasion une édition spéciale du livret était faite à l'usage des nobles spectateurs, édition qui contenait, au courant du texte, la musique des ariettes, et qui portait en tête les indications suivantes : — « Les paroles sont du Sr Lemonnier, secrétaire de M. le comte de Maillebois. La musique du Sr Moncini *(sic)*. Le choix des airs et l'arrangement des divertissemens sont du Sr Francœur. surintendant de la musique du Roi en semestre. Les ballets sont de la composition des Srs Laval père et fils, maîtres des ballets du Roi (3) ». On voit que, pour corser le spectacle royal, des divertissements dansés avaient été ajoutés à la pièce. On voit aussi que Monsigny ne gardait pas toujours l'anonyme, puisque ici son nom, bien qu'écorché, est écrit en toutes lettres (4).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LES CONCERTOS DE BEETHOVEN

A LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BERLIN

Appelé à Berlin pour les représentations d'opéra organisées par le Prince de Monaco, j'ai voulu en profiter pour rendre visite aux précieux manuscrits de la Bibliothèque Royale. Il y en a une riche collection; Sébastien Bach, Beethoven, Mozart, Weber et autres musiciens célèbres y sont largement représentés. Je n'ai eu que peu de moments à leur consacrer et j'ai dû me borner, pour cette fois, à l'étude des concertos de Beethoven.

---

(1) Julien Corby était un prétendu écrivain, que Collé, dans son *Journal*, traite d'« écumeur de la littérature », et dont le plus grand talent était d'être l'époux de la femme de chambre favorite de la duchesse de Choiseul. Moëtte était le fils d'un des bons libraires de Paris, qui publia, entre autres ouvrages importants, le livre fameux de Sauval : *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*. L'un et l'autre sont restés parfaitement obscurs, à l'encontre de Favart, que je n'ai pas à faire connaître ici.

(2) *Histoire de l'opéra bouffon* (par les frères Contant d'Orville). — Amsterdam et Paris, 1768, 2 vol. in-12.

(3) *Les Spectacles de Paris*, 1760.

(4) Outre *le Cadi dupé*, qu'il donna encore avec Monsigny, comme on va le voir, Lemonnier fournit plus tard à Floquet le livret de *l'Union de l'amour et des arts*, dont le succès fut si grand à l'Opéra. Il fit jouer aussi quelques pièces sans musique.

(1) *Histoire de l'opéra bouffon.*

(2) Ce Lismore semble avoir été un amateur anglais, qui d'ailleurs n'avait pas écrit à lui seul la musique de ce petit ouvrage, car voici la courte note qu'on rencontre à son nom dans les *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de Laporte : — « Milord de Lismore *(sic)* a mis en musique *le Maître d'école* avec Mlle de R..., aujourd'hui Mme D... » C'est tout ce qu'on en sait. Quant à Mlle de R..., devenue Mme D..., qui la connaîtrait aujourd'hui ?

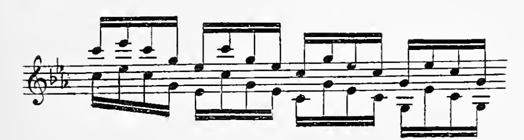
(3) Cette édition, faite « par exprès commandement de sa Majesté » et ornée de l'écusson aux armes de France, sortait « de l'imprimerie de Christophe Ballard, seul imprimeur du Roi pour la musique et noteur de la chapelle de sa Majesté. »

(4) Ce spectacle de Fontainebleau se complétait avec *Sancho Pança*, opéra-comique en un acte de Philidor, dont la réputation se faisait en même temps que celle de Monsigny.

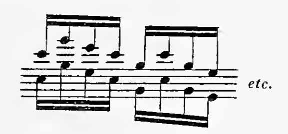
Il s'en faut que les manuscrits du grand symphoniste aient la clarté, la pureté pleine d'élégance de ceux de Mozart; ce sont trop souvent d'effroyables grimoires où l'on a peine à se reconnaître.

Il y aurait toute une monographie à écrire sur le concerto en *ut* mineur; ce ne sont que variantes, modifications, versions multiformes; c'est à se demander si ce manuscrit n'est pas une esquisse, s'il n'en a pas existé un autre, donnant la version définitive qui a prévalu; car celle qui a été gravée, celle que nous connaissons est supérieure à ce que nous donne le manuscrit, sauf pour le trait final du premier morceau, que je rétablirais dans le texte primitif si j'avais encore — ce qui est improbable — l'occasion de l'exécuter.

Au lieu de :



on lit sur le manuscrit :



ce qui est à la fois plus pittoresque et d'un doigté plus commode. J'inclinerais à croire que c'est la véritable pensée de l'auteur et que le copiste aura voulu rendre le passage plus régulier, croyant corriger une faute.

Mais ce n'est pas sur le concerto en *ut* mineur que je désirais faire des études, c'est sur les concertos en *sol* et en *mi* ♭, où se trouvent des points litigieux. Je n'ai trouvé à la bibliothèque de Berlin que celui en *mi* ♭ et j'y ai fait des remarques importantes.

Je me suis occupé d'abord du passage



et du *si* ♭ marqué d'une croix, qui existe dans la plupart des éditions. L'accord qui sert de base au passage est l'accord d'*ut* mineur; mais la bizarrerie du *si*, chez Beethoven, n'est pas invraisemblable. Or, le manuscrit porte un *ut*, la note est au milieu des deux portées, elle ne touche ni à l'une ni à l'autre, elle n'est aucunement douteuse. Le *si* n'est qu'une simple faute de copiste qui doit disparaître à tout jamais..

Je me suis ensuite occupé de la seconde clarinette, qui dans le second *tutti* compte des pauses pendant plusieurs mesures alors que tout l'orchestre joue. Ceci n'est pas une bizarrerie, c'est un non-sens. Le manuscrit en donne parfaitement l'explication.

Le passage se répète deux fois, à la tonique d'abord, à la dominante ensuite. La première fois, Beethoven a écrit seulement la première clarinette, en indiquant par une note que la seconde devait jouer *in* 8va. La seconde instrumentation, malgré le changement de tonalité, étant identique à la première, l'auteur s'est également contenté d'écrire la première clarinette et a négligé la note *in* 8va, qui tombait sous le sens. Il est vrai que, cette fois, des pauses indiquées *au crayon* remplacent pendant deux mesures la seconde clarinette; mais c'est faire injure à l'auteur que de les lui attribuer.

J'arrive au point le plus litigieux : le point d'orgue 𝄐 placé sur la note qui précède le finale.

Ce point d'orgue placé sur une note brève m'a toujours semblé anormal.

Il n'y a pas de point d'orgue sur le manuscrit. De plus, l'auteur a écrit au bas de cette page une autre version du même passage en $\frac{6}{8}$, dans la mesure du finale; et il n'y a pas de point d'orgue sur le *si*.

Ce qu'il y a, c'est une double arcade ⁀ placée tout près de ce *si*, et dont on ne comprend pas le sens au premier abord. Cette arcade se rapporte à la tenue des cors, écrits sur la ligne qui se trouve immédiatement au-dessus de celles de la partie de piano. Pour ma part, j'ai la conviction que cette arcade a été l'origine du point d'orgue. Le doute néanmoins peut subsister, à cause de la note indiquant que la *fermata* doit être courte. Reste à savoir si cette note n'a pas été surajoutée; reste à savoir, dans le cas où elle émanerait de l'auteur, si elle ne se rapporterait pas à l'accord précédent, qu'il semblerait tout naturel de prolonger, alors que la prolongation du *si* est incompréhensible. C. Saint-Saëns.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. *Marion de Lorme*, drame en 5 actes, en vers, de Victor Hugo.

La Comédie-Française vient de faire une reprise de *Marion de Lorme*, qu'elle n'avait pas jouée depuis 1873 — entre temps la Porte-Saint-Martin en donna une série de représentations en 1885 — et il était curieux surtout de voir quel effet produirait, sur la génération du cent à l'heure, le drame de Victor Hugo, qui ne s'inscrit point, d'ailleurs, parmi les œuvres les meilleures de notre poète national. Et dame, nos jeunes gens d'aujourd'hui, habitués à vivre vite, entraînés aux sensations suraiguës et immédiates, enclins à fréquenter les lieux où l'on polissonne, se raidissant cependant par snobisme devant les thèses sociales ou philosophiques les plus ardues de notre théâtre moderne, ont semblé trouver longs et boursouflés les trois premiers actes, exposant et nouant les amours de la belle Marion, pécheresse repentie à qui l'amour « refait une virginité », et du ténébreux Didier, dont le cœur amoureux est aussi sombre que le vêtement, et n'ont point été pris, comme leurs aînés, par les situations très pathétiques et la puissance vertigineuse des vers des deux derniers actes.

Est-ce à dire qu'il faille les incriminer, eux seuls, de manque d'emballement ou d'une incomplète compréhension ? Evidemment non. Car si *Marion de Lorme* a pris réellement, surtout en son début, de cet âge impitoyable même aux œuvres d'art, de passion et de sincérité, il faut avouer que la Comédie-Française semblait assez peu indiquée pour faire revivre l'un de ces grands drames romantiques, où la cape, l'épée, le clair de lune, les torches, le glaive du bourreau, l'emphase amoureuse, la grande éloquence bruyante demandent autre chose que des interprètes disant bien. On a précieux souci de tenue, rue de Richelieu, et l'on y a trop sagement peur de l'exagération qui, seule, permet de camper comme il convient ces héros d'anormale envergure. Il faudrait là du débraillé et des éclats de voix qui ne sont plus permis dans la Maison.

De l'interprétation nombreuse et correcte en son ensemble, — il n'en pouvait être autrement, — il convient, toutefois, de sortir M. Le Bargy, qui n'a pas craint de pousser très en dehors son Saverny et, par cela même, de lui donner l'intensité de vie indispensable, et M. Georges Beer, qui, au quatrième acte, a dit la scène du bouffon L'Angély avec un sentiment tout à fait exquis et très prenant. Marion, c'est Mme Bartet, dont le charme est de toute-puissance et l'émotion communicative, et Didier, c'est M. Albert Lambert fils, que l'on aurait souhaité plus turbulent et plus fatal. M. Mounet-Sully, un Louis XIII de mémoire incertaine, M. Leloir, un Laffemas d'aspect pittoresque, M. Truffier, un Gracieux sautillant, M. Delaunay, un Bellegarde de désinvolte allure, marchent en tête des rôles de second ou troisième plan, dont plusieurs sont, malheureusement, débités d'incompréhensible façon. Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Troisième article)

La mythologie héroïque fait fortune dans les livrets de grand opéra : je n'en veux pas d'autre preuve que l'inépuisable succès d'*Ariane*. Quand elle reprendra également possession du ballet, M. Montenard

pourra se mettre sur les rangs comme évocateur des vastes ordonnances classiques. C'est une quasi-révélation. Le peintre de la « grande bleue » n'était guère connu jusqu'à présent que comme paysagiste maritime, et d'ailleurs il jouissait d'une réputation méritée dans ce genre spécial que rappelle encore cette année la suite de son album coutumier, *Environs de Toulon*, *Treille en Provence*, *Grève brûlée par les feux du midi*. Mais à ces feuillets, il ajoute une page pour ainsi dire hors cadre par les dimensions comme par le sujet : *Marseille, colonie grecque*. Sur une falaise qui domine l'immensité du flot se déroule toute une théorie de prêtresses de Diane. Blanches parmi les lauriers-roses, le long de la route baignée de soleil, elles portent sur un pavois la statue de la déesse et se dirigent vers un petit temple aux architectures légères. Leur marche est rythmée ; elles tiennent des palmes et, dans un coin du tableau, l'olivier symbolique découpe sur l'azur implacable sa fine et grêle silhouette. La coloration est éclatante et dessine âprement les formes sommaires des prêtresses. On dirait un Puvis de Chavannes dans le coup de lumière du *midi* de Leconte de Lisle :

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait : l'air flamboie et brûle sans haleine...

M. Jules Flandrin, qui porte un nom illustre et qui a de nobles visées, s'inspire aussi des traditions classiques; c'est un hellènisant, mais qui croit renouveler l'antique donnée par un retour au dessin primitif, semblable aux naïfs contours que les pâtres de l'âge d'or gravaient sur la roche. Par malheur, M. Flandrin n'est pas ingénu, bien que visiblement il s'efforce à redevenir contemporain de Théocrite; nous sommes encore moins candides que lui, et les corps taillés à coups de serpe de ses *Vendangeurs*, dont la marche est rythmée par un air de flûte, les têtes grossièrement emmanchées, les anatomies rudimentaires nous causent moins de ravissement que de surprise.

M. Victor Koos nous ramène à l'allégorie avec son curieux tableau de *l'Archéologie et l'Histoire*, panneau décoratif destiné à une salle du Collège de France et qui figurera dignement sur les murs de cette maison vénérable. La mise en scène est ingénieuse. Sous un ciel pointillé d'étoiles qui brillent comme des clous de diamant, on a fouillé le sol, et au bas d'un escalier en ruines apparaissent des bas-reliefs; un vieillard élève sa lampe pour faire ressortir les figures d'une sorte de frise de Darius. C'est la partie la plus intéressante de la composition; le mouvement est juste, la physionomie expressive, de cette expression particulière aux inventeurs qui font avec orgueil les honneurs de leurs découvertes. J'aime moins la statue animée de l'Histoire debout dans le caveau et qui prend des notes sur un album. Ses allures de sibylle inspirée jurent avec le réalisme bien observé de l'ambiance et du décor. Mais sans doute M. Victor Koos a-t-il cru devoir consentir un sacrifice aux poncifs de l'Institut.

Le fragment de panneau décoratif de M. Victor Menu, un artiste genevois, mériterait encore une mention, ainsi que *l'Époque de beauté* de l'américain Hopkins — ce salon est très international — et l'impressionnant *Forum romain* de M. Henri Havet, commandé par l'État. M. Pierre Lagarde a pris pour épigraphe de son *Année terrible* un vers de Victor Hugo :

Ils vont, même quand c'est la mort qui les conduit...

Un élan patriotique pousse vers quelque but lointain, sous la rafale du vent d'hiver, une longue colonne de fantassins qui piétinent les fondrières et s'engagent dans le courant d'un fleuve aux eaux bourbeuses. Le paysage est lugubre, le ciel chargé de frimas, mais la même pensée tend et raidit les soldats décidés à espérer même contre toute espérance.

Chemin faisant je retrouve quelques portraits d'un beau caractère, et notamment l'intéressante étude dans les tons clairs épanouis au grand plein air que M. Lucien-Alphonse Daudet a faite d'après sa sœur, Mme Andrée Germain. Voilà d'excellente peinture, délicatement formulée, mais avec des dessous solides et un sentiment très vif du réalisme esthétique. M. Jacques Blanche, notateur fréquent et délicieux des séductions féminines, n'oublie pas qu'il a aussi fixé de très durables effigies de Rodin, d'Henri de Régnier, de Cottet. Il ajoute à la liste un saisissant portrait (accompagné d'une esquisse) de *Thomas Hardy*. Le célèbre littérateur d'outre-Manche, l'auteur de *Jude l'Obscur*, ce chef-d'œuvre de la plus rare et de la plus subtile psychologie, est représenté assis, courbé sous le double poids de l'âge et de la méditation; l'âme transparait comme prête à s'envoler, à travers les traits émaciés et l'épiderme ridé de plis profonds. M. Friant applique une formule toute différente, celle du rendu fin, sec, minutieux (tel que le poursuit et le réalise presque toujours M. Weerts), au tableautin d'une heureuse venue où *M. Guillaume Dubufe*, la palette en main, regarde non la toile posée devant lui sur le chevalet, mais quelque modèle invisible. Le sourire léger et pour ainsi dire effleureur, avec une pointe de moquerie concentrée aux commissures des lèvres, le regard aigu et pénétrant, l'énergie combative ramassée dans une petite stature sont exprimés avec une préoccupation de la ressemblance qui n'exclut pas le sentiment du style.

Les Folies-Bergère et le Moulin-Rouge nous ont offert, au cours des dernières saisons théâtrales, des spectacles de luttes, parfois truqués, toujours bien mis en scène ; ils pourraient revendiquer *l'Athlète Maurice de Riaz*, de M. Gustave Courtois. C'est une étude originale, un torse de lutteur; torse redoutable, col de taureau surmonté par une tête d'adolescent souriante et presque mièvre. En regardant ce bizarre assemblage on songe involontairement à la réplique de l'Annibal de *l'Aventurière* plastronnant devant Fabrice :

Tel que vous me voyez, sous une rude écorce,
Je suis doux. La douceur va bien avec la force.
C'est sa grâce, on peut dire...

L'athlète de M. Gustave Courtois abuse peut-être de cette grâce presque féminine. Il ténorise.

Avant d'aborder les anecdotiers qui pullulent, qui fourmillent au Salon de la Nationale, qui en font même la plus humoristique de nos exhibitions de peinture, je voudrais m'associer à l'hommage rendu par la Société des Beaux-Arts à un artiste digne de tous les respects. La délégation a chargé M. Pierre Bracquemond — représenté lui-même par trois envois d'une réelle valeur, portraits et intérieur — d'organiser dans une salle spéciale une exposition des œuvres de son père. Bien entendu, cette exposition ne saurait être complète, car peintre, graveur, céramiste, ornemaniste, Félix Bracquemond a produit, en plus d'un demi-siècle de quoi remplir tout le Petit-Palais. Mais l'œuvre est résumé de la façon la plus instructive et la plus esthétique.

Notre confrère Léandre Vaillat a présenté l'éminent artiste en tête du catalogue spécial, dans une notice substantielle où il rappelle les débuts vraiment romantiques — du romantisme de la seconde période, qui ne fut ni la moins sincère, ni la moins féconde — de ce Parisien de Paris né en 1833 : « Rien dans son milieu ne semblait favoriser sa vocation. Élevé dans un manège, il manqua devenir écuyer. A la veille de février 1848, il était apprenti chez un lithographe ; dans l'atelier on travaillait à des images religieuses ou sentimentales, uniformément coloriées en jaune, rouge et bleu, que les marchands de macarons distribuaient alors en prime, à la foire. Il faisait les courses, portait les épreuves à l'imprimerie, et, à ses loisirs, suivait les cours d'une école de dessin. Il se trouva habiter la même maison que Guichard, élève d'Ingres, et jouer avec ses enfants. Guichard l'interrogea, le fit dessiner d'après une ronde-bosse, la Grande Minerve. Après une deuxième ronde-bosse, très bien exécutée d'ailleurs, il prit sur lui de retirer l'enfant de l'atelier et d'en faire son élève. Dès 1852, Félix Bracquemond exposait un portrait de sa grand'mère qui fut remarqué par Théophile Gautier. L'année suivante, il envoyait au Salon ce portrait, où il s'est représenté tenant dans la main un flacon d'eau-forte et qui ne lui valut que des éloges. En effet, il s'était mis à la gravure. Guichard, le voyant dessiner à la plume, l'avait beaucoup engagé à faire de l'eau-forte en lui donnant comme modèle *l'Anesse et l'Anon* de Boissieu. Comme Bracquemond ne savait rien du procédé, il chercha dans une vieille encyclopédie et put ainsi exécuter sa première planche. Dès l'âge de dix-neuf ans, il se trouvait en possession de tous ses moyens comme peintre et comme aqua-fortiste. »

Le biographe de Félix Bracquemond écrit ailleurs que les nécessités de la vie empêchèrent le peintre de donner toute sa mesure de coloriste. « Jamais il ne vécut de son pinceau, il dut se fier à son burin. » C'est le sort de beaucoup d'artistes, implacablement claquemurés dans une spécialité par les opinions toutes faites, les partis pris et les préjugés du public. Du moins peut-on admirer à la Nationale des toiles de grand style, dont plusieurs ne sont pas étrangères à l'histoire de l'art : le *portrait de Mme Paul Meurice* (1866), prêté par le musée du Luxembourg, impressionnant comme intensité expressive et aussi comme étude du costume du temps, le très libre et très saisissant *portrait d'Auguste Vacquerie*, la composition de *Don Juan et le pauvre* (1869), mise en scène avec un méritoire souci de l'effet décoratif et de curieux détails d'ambiance. Des préparations pour le même sujet, qui semble avoir beaucoup préoccupé M. Félix Bracquemond, abondent dans la série des dessins, aquarelles et pastels, études pour Sganarelle, études pour le pauvre à qui Don Juan dira cette étonnante parole, si en avance sur l'époque qu'elle nous paraît encore énigmatique et presque apocryphe, après lui avoir jeté une pièce d'or : « Va, va, je te la donne pour l'amour de l'humanité ! » Voici encore, dans la même suite, un *portrait de Manet — et manebit*, ajoute l'épigraphe, — un *duc d'Enghien dans les fossés de Vincennes*, pour l'illustration du beau drame de Léon Hennique. Aux gravures,

Léon Cladel, Edmond de Goncourt (Bracquemond fut un des hôtes du fameux grenier), le critique d'art Castaguary, précurseur du naturalisme, Baudelaire, Corot, Delacroix, Fantin-Latour, Théophile Gautier (avec une curieuse évocation de la mort du Matamore du *capitaine Fracasse*), la célèbre *Rixe* d'après Meissonier, *David* d'après Gustave Moreau, la *Loïe Fuller*, *Margot la critique* — car Bracquemond n'est pas tendre pour les esthéticiens professionnels — *le Canard* journal, avec cette légende appropriée :

Merveille ! Merveille ! Merveille !
Bonnes gens, ouvrez l'oreille ;
Je vais vous dire un récit
Qui s'est passé loin d'ici.

La rime n'est pas riche, mais le style a peu vieilli. Çà et là, une autre *Mort du duc d'Enghien*, plaque d'argent niellée pour une reliure, un élégant frontispice pour *le Passant* de Coppée, un second pour *les Tréteaux* de Charles Monselet et la très originale reliure des *Tableaux parisiens* d'Emile Goudeau.

Revenons aux exposants ordinaires qui doivent se contenter de leur panneau et de leur morceau de cimaise. M. Gaston La Touche fragonardise, non sans charme, dans la série de décorations qu'il a exécutées pour le salon ovale du ministère de l'Agriculture (salon de ministresse faisant partie de l'ancien hôtel construit par Mme du Barry). Les compositions ont un caractère quelque peu officiel (entendez par là qu'on n'y retrouve pas la fougue romantique, la libre envolée de certaines œuvres antérieures du même peintre), mais elles sont séduisantes et spirituelles, avec un savoureux ragoût de couleur. *Le Désir de plaire* nous montre une jeune femme en robe rouge se mirant dans un ruisseau. Une rose orne ses cheveux ; un singe, accroupi près de l'onde, veut cueillir, lui aussi, une fleur pour sa tignasse rousse. *La Bonté d'âme* est une suite de faits divers. Le faune du parc (ce paysage moderne a gardé des hôtes classiques) vient d'être blessé par un automobile. La dame à la jupe écarlate panse sa plaie ; non moins charitable, le singe prépare de la charpie. *La Tendresse du cœur* est plus idyllique; deux amoureux échangent de tendres propos sous une charmille, pendant une nuit de fête, et, discrètement, le singe s'absorbe dans la contemplation des lanternes lumineuses espacées sur le gazon. Voici enfin *l'Amour maternel*, tableau de famille où le macaque se rend utile en veillant aux apprêts du festin. Au demeurant, un mélange amusant de fantaisie décorative, d'observation moderniste et de coloration féerique.

M. Albert Guillaume éparpille sur une demi-douzaine de toiles ses modèles coutumiers et d'ailleurs peu flattés; il leur inflige à tous une moyenne de bonhomie rondouillarde, adipeuse, qui ferait croire à l'entière disparition des maigres dans notre société, où ils subsistent pourtant en nombre très raisonnable : bourgeois cossus, grosses dames souriantes et mafflues, messieurs à crânes reluisants, yeux de grenouilles et ventres bedonnants. C'est une pâte molle qu'il pétrit entre ses doigts agiles; il cuit les bonshommes et les bonnes femmes à demi-feu, un peu de croûte, beaucoup de mie, puis il les promène à travers les milieux familiers, au Tout-Paris des grandes premières et des grandes dernières; *Philistins* égarés sur le parquet glissant des musées, placides contribuables échoués sur les banquettes d'un omnibus, infortuné « mondain » aventuré dans le guêpier d'une vente de charité, médecin effectuant une de ces auscultations galantes qui sont les petits bénéfices du métier.

M. Jean Veber reste fidèle à son parti pris de méthodique et caricaturale déformation de la figure humaine dans un miroir tour à tour concave et convexe; il applique simultanément les deux procédés, si bien que les personnages de ses spirituels tableautins sont parfois sur la même toile des larves et des géants, des pantins étrangement effilés ou de foisonnantes baudruches; au demeurant, de modernes Daumiers, plus enfoncés dans le cauchemar. La série de cette année comprend une *Scène d'envoûtement* dans le Sud-Oranais où des danseuses Ouled-Naïl torturent une poupée de chasseur en tunique bleu ciel, un *Ménage à la mode* où le plus heureux des trois de tous nos vaudevilles fume béatement son cigare, une *Auberge du père la Chicaille*, qui est la véritable auberge du tohu-bohu, car tous les personnages y manquent d'équilibre. Mais les habitués de nos théâtres goûteront spécialement la composition où M. Jean Veber a violemment caricaturé les échafaudages monstrueux que nos jeunes élégantes (et même celles qui commencent à mûrir) font édifier sur l'appareil non moins compliqué de leur chevelure. Nous la retrouvons perchée au petit bonheur des champignons de bois du *Salon de la grande modiste*, cette basse-cour d'oiseaux fantastiques à plumages ébouriffés, si foisonnante les soirs de première qu'elle masque aux infortunés spectateurs du sexe fort les deux tiers, voire les quatre cinquièmes de la scène ; nous les évoquons dans un cauchemar de souvenir, ces chapeaux « habillés » si terribles à l'état d'unités, plus redoutables encore quand ils fraternisent aux minutes passionnantes pour se communiquer leurs impressions respectives; et nous sommes reconnaissants au peintre d'en avoir voluté les étranges arabesques dans un tableau qui transmettra aux siècles futurs leur caricature vengeresse.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est la ruée des *Papillons blancs* à travers les rayons du soleil. Farandole blanche, où on les voit se jouer et se poursuivre, gais et folâtrant, sans souci du lendemain, puisqu'ils n'en ont pas. Nul mieux que les papillons ne saurait vivre selon l'adage du poète latin : *Carpe diem;* et ceux de M. Massenet en usent brillamment. Ils n'ont pas les idées tristes parfois des *Papillons noirs*. Affaire de nuances sans doute.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A propos de la représentation triomphale de la troupe de l'Opéra de Monte-Carlo à Berlin, dont nous avons déjà parlé, le journal de Leipzig, *Signale*, s'exprime ainsi au sujet des fragments d'*Hérodiade*, de Massenet : « Si l'on en peut juger d'après ce troisième acte, dans lequel se joue le drame de Salomé, le compositeur français a, lui aussi, fait appel, dans cette partition, à sa puissance d'évocation très vivante, et il s'exprime au moyen d'une forme mélodique en quelque sorte extériorisée et empreinte d'une passion sans raffinements; le tout, secondé par une instrumentation brillante et d'un beau coloris. L'expression, chez Massenet, est toujours d'un effet théâtral très juste ; et si l'on veut considérer le style, on trouvera que c'est celui d'un maître. Il n'a pas été sans intérêt d'établir un parallèle entre l'artiste français et M. Richard Strauss à l'occasion de cette *Salomé* qui va être jouée en France, et de se rendre compte de la manière dont chacun des deux musiciens s'est approprié le sujet ».

— De Dresde. L'Opéra Royal vient de faire une très brillante et très applaudie reprise du *Werther* de Massenet. Rappels innombrables pour M. Burrian (Werther), pour Mme Minnie-Nart (Charlotte), et pour M. Schuch, qui a supérieurement dirigé l'orchestre.

— Au huitième festival de Stuttgart, qui aura lieu du 25 au 27 mai prochain, on donnera le premier jour une audition du *Messie* de Haendel. Le programme du lendemain comprendra une cantate de Bach, la neuvième symphonie de Bruckner et son *Te Deum ;* enfin on entendra le troisième jour une œuvre chorale de M. Richard Strauss, *Taillefer*, et *le Chant du Destin* de M. E.-H. Seyffardt.

— La tragédienne et comédienne allemande Mme Clara Ziegler a publié dans les « Nouvelles de Munich », sous le titre *la Sylphide*, quelques souvenirs sur Lucile Grahn, la danseuse dont nous avons annoncé la mort il y a huit jours. On ne lira peut-être pas sans plaisir l'extrait suivant, dans lequel est racontée avec simplicité la dernière visite que Lucile Grahn, âgée alors de 77 ans, fit à Clara Ziegler, qui en avait 58; c'était en février 1902, à l'occasion d'une représentation donnée au Théâtre de la Cour, à Munich, et destinée à célébrer le quarantième anniversaire de l'entrée de la tragédienne dans la carrière théâtrale. On avait joué *la Fiancée de Messine*, de Schiller, avec Mme Clara Ziegler dans le rôle d'Isabelle. Voici l'extrait dont il s'agit : « Après la représentation de *la Fiancée de Messine*, qui avait eu lieu à l'occasion de mon quarantième jubilé, Lucile Grahn, que je n'avais pas vue depuis un temps déjà fort long, vint chez moi. En entrant dans la pièce où je me trouvais, elle ouvrit ses bras tout grands et s'écria : « Il faut que je vous embrasse ! Maintenant, venez tout près de moi et asseyez-vous, je veux vous donner quelque chose ». Alors, elle me mit dans la main un écrin de peluche violette en me disant : « Acceptez cela de moi ; c'est un souvenir qui m'a été très cher, excessivement cher pendant ma vie; je ne veux pas le laisser à une autre que vous ». J'ouvris l'écrin et je vis un peigne d'or en forme de petit diadème, formé de feuilles de laurier, d'un ravissant travail, également en or. « Je veux voir comment cela vous ira », dit-elle, et je dus, pour lui complaire, essayer aussitôt le peigne. Elle se montra enchantée de l'épreuve et ajouta ces mots : « Maintenant, je suis tout à fait heureuse parce que je sais que cet objet est entre vos mains. » Quelques instants après, elle me quitta. C'est la dernière fois que je la vis dans ma maison. » — En 1838, Lucile Grahn se présenta au public parisien sur la scène de l'Opéra, dans le rôle de *la Sylphide*, scénario d'Adolphe Nourrit, musique de Schneitzhoeffer. Au commencement de 1839, elle dansa le ballet de *la Gipsy*, dont le premier acte est de Benoist, le second d'Ambroise Thomas et le troisième de Marliani. On a beaucoup parlé, en 1845, d'un concours qui eut lieu à Londres entre quatre des plus célèbres bayadères de l'époque. C'étaient Mmes Taglioni, Grisi, Cerrito et Lucile Grahn; elles exécutèrent ensemble un *Pas de quatre;* Lucile Grahn fut déclarée victorieuse.

— On s'occupe en ce moment de l'érection d'une fontaine en l'honneur de Schubert sur la place Sobieski, à Vienne. Le monument serait confié au sculpteur Joseph Beyer.

— On télégraphie de Vienne que la société chorale Wiener Maennergesangverein, un des plus célèbres orphéons d'Europe, est partie lundi dernier en corps pour l'Amérique. Deux cents chanteurs, cent membres non-exécutants et quarante dames ont pris le chemin de fer du Brenner pour Milan et Gênes, où ils s'embarqueront pour New-York sur un vapeur allemand qu'ils ont nolisé tout entier pour eux. En Amérique, ils visiteront Washington, Boston, Philadelphie, Buffalo, avec les chutes du Niagara. Leurs concerts seront exclusivement donnés au profit d'œuvres de bienfaisance américaines. Le retour, toujours sur le même vapeur, se fera par Hambourg.

— Il y a quelques jours, à l'Opéra impérial de Vienne, on représentait le fameux ballet *Excelsior*. La première danseuse, Mlle Gandini, était en scène et exécutait un pas, lorsque tout à coup elle poussa un cri et chancela. On accourut à elle pour l'empêcher de tomber et on la transporta dans la coulisse. Elle s'était crevé une artère de la jambe droite. Ramenée chez elle, elle y fut l'objet de tous les soins nécessaires. On espère que l'accident n'aura pas de suites funestes, mais on n'espère pas qu'elle soit guérie avant deux mois au moins.

— De Lisbonne. Le théâtre Amalia vient de donner avec un succès retentissant la première représentation de *Don César de Bazan*. L'œuvre de jeunesse du maître Massenet, si pleine de vie, de fougue et de jolie inspiration, a été excellemment jouée, en portugais, et très bien dirigée par le maestro Capitani.

— Le programme de la Scala de Milan pour la grande saison 1907-1908 n'est pas encore complètement fixé, mais il est établi cependant dans ses grandes lignes. Au nombre des artistes engagés on cite déjà les noms de Mmes Félia Litvinne, Burzio et Mazzoleni et des ténors Giraud et Grassi, qui viendront se joindre à quelques-uns de ceux de la saison actuelle, qui sont réengagés. On ne désigne encore, parmi les ouvrages qui devront être représentés, que *le Crépuscule des dieux*, *Norma* (les extrêmes se touchent) et *Francesca e Paolo* de M. Mancinelli.

— Est-ce une légende? En tout cas, elle est bonne à raconter. A propos de la première exécution à Londres, dans un concert donné récemment à la Queen's Hall, du concerto en *la* mineur de Nardini, l'un des plus grands violonistes italiens de la moitié du dix-huitième siècle, on a mis en cours cette petite histoire. Il y a quelques années, surpris tout à coup, pendant une excursion dans la campagne, par un orage d'une extrême violence, un autre violoniste italien, nommé Certani, mouillé jusqu'aux os, trouva un refuge hospitalier chez un vieux maître d'école qui s'empressa d'allumer un grand feu pour lui permettre de se sécher. Pour activer ce feu, le vieux bonhomme apporta un monceau de vieux papiers, parmi lesquels l'artiste distingua des feuillets de musique. Celui-ci ramassa ces feuillets, les regarda et demanda à son hôte d'où ils provenaient. Le bonhomme répondit que cela lui venait de son grand-père, qui était un amateur passionné de violon, et qu'il avait encore d'autre musique qu'il pouvait lui faire voir. L'offre fut naturellement acceptée, et au milieu d'un amas de choses plus ou moins insignifiantes, notre violoniste découvrit ce délicieux concerto en *la* mineur de Nardini, qu'il ne connaissait point et que depuis lors il fit entendre dans tous ses concerts. C'est celui-là qu'il vient d'exécuter dernièrement à Londres, où il a obtenu, paraît-il, un succès formidable.

— Un musicien anglais mort récemment, M. Charles-James Oldham, avait la prétention de posséder les quatre plus fameux Stradivarius du monde, qu'il a légués par testament de diverses façons. Tous sont d'ailleurs parfaitement authentiques, et leur valeur est très grande. L'un, laissé par le défunt à l'État (!), à condition qu'il ne se présente aucun acheteur pour une somme d'au moins 75.000 francs, est connu sous le nom de *Toscan*, et il est d'un prix extraordinaire. Construit en 1690, il fut vendu 1.000 francs en 1794, et sa valeur augmenta jusqu'en 1888, où il fut payé 25.000 francs. Un autre, légué par le testateur au British Museum, date de 1722, fut vendu 4.000 francs en 1836 et 25.000 francs quelques années plus tard. Un violoncelle merveilleux accompagnait les quatre violons en question. Daté de 1700, il est unique en son genre, et, seule, la cour d'Espagne en possède un de même époque et de même valeur. Les journaux anglais eux-mêmes déplorent que de pareils chefs-d'œuvre restent immobilisés dans des vitrines, condamnés à rester inutiles au lieu d'être aux mains de grands artistes qui pourraient en jouir eux-mêmes et faire jouir les auditeurs de leurs merveilleuses qualités. C'est un meurtre, en effet, et la manie des collectionneurs anglais d'accaparer des instruments admirables, pour les tenir sous clef et en faire simplement admirer les contours et le vernis est d'un égoïsme stupide et qui tourne à la folie.

— De Saint-Louis on nous écrit pour nous signaler le très grand succès que vient d'y remporter la *Marie-Magdeleine* de Massenet. Donnée au théâtre de l'Odéon, par les soins de la « Choral-Symphony Society », et sous l'excellente direction de M. Charles Galloway, l'œuvre a été fort bien chantée par des chœurs merveilleux et par Mmes Chase et Wirthlin, MM. Geo Sheffield et Jaeger, qui tinrent de belle façon les parties de solistes. La réussite a été telle que le public en a demandé une seconde audition.

— On nous écrit de Montevideo : « Un des musiciens les plus distingués de notre pays, M. L. Sambucetti, ancien élève de M. Th. Dubois, vient d'obtenir une médaille d'or avec diplôme, pour un ouvrage en un acte, *Saint François d'Assise*, qu'il avait envoyé à l'Exposition de Milan. Nos félicitations à l'élève et au maître ».

— La galerie des violons extravagants vient de s'enrichir d'un nouvel échantillon, nous apprend la *Music Trade Review*. Celui-ci est la propriété de M. George Mason, de New-York. Il a été contruit avec une boîte de cigares de Porto-Rico et le manche d'une hache. Le corps de l'instrument mesure 12 pouces trois quarts en longueur et 5 pouces et demi en largeur, dimensions supérieures à celles du violon normal. Les deux fonds laissent à désirer pour la régularité, mais le contour de l'instrument est régulier. Les diverses pièces sont collées l'une à l'autre, et parfois *unies avec des clous!* La sonorité d'un tel chef-d'œuvre doit être inappréciable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En réponse à une note de notre collaborateur Arthur Pougin, nous recevons la lettre suivante du maître Saint-Saëns :

20 avril 1907.

MON CHER HEUGEL,

L'érudition n'est pas mon fort et je ne lutterai pas sur ce terrain avec mon confrère Pougin. J'ai relu la *Biographie des musiciens* de Fétis; loin de présenter Charpentier comme un protégé de Lulli, elle le montre comme sa victime; d'autres ouvrages en font autant et ce n'est pas étonnant, car ils ne font que reproduire celui de Fétis, presque dans les mêmes termes. Où donc ai-je lu que Charpentier avait été le gendre de Lulli? je ne sais, mais je l'ai lu quelque part; assurément je ne l'ai pas inventé. Après tout, que Lulli ait été son ami ou son ennemi, cela m'est bien indifférent. Cela n'infirme en rien le résultat de mes propres études sur les œuvres de Charpentier. J'ai constaté que ce compositeur avait des idées charmantes, mais qu'il ne savait pas écrire; les leçons de Carissimi lui avaient si mal profité qu'il était quelquefois embarrassé pour mettre une simple basse sous un chant. J'en ai conclu qu'il avait dû recourir souvent à l'aide d'une main plus habile pour parfaire ses œuvres et je conserve cette opinion.

Votre tout dévoué et affectionné, C. SAINT-SAËNS.

— La section musicale du conseil supérieur du Conservatoire s'est réunie jeudi matin au ministère des beaux-arts, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz. A l'ordre du jour, la présentation des candidats appelés à succéder à Alphonse Duvernoy, l'éminent professeur de piano récemment décédé. Autour du sous-secrétaire des beaux-arts avaient pris place M. Gabriel Fauré, Mme Rose Caron, MM. Paladilhe, Lenepveu, Adrien Bernheim, Albert Carré, Messager, d'Estournelles, Widor, Paul Vidal, Alfred Bruneau, Lavignac, Taffanel, Pierre Lalo, Dukas, Véronge de La Nux, Lefort, Fernand Bourgeat. Au premier tour de scrutin, M. Risler a été désigné comme devant être présenté en première ligne; M. Pierret, en seconde ligne; M. Chansarel, en troisième ligne.

— A l'Opéra, M. Gailhard, qui semble, bien tardivement, tout faire pour essayer de se faire regretter, non content du succès retentissant et persistant d'*Ariane*, dont on donne ce soir samedi la 37e représentation, des belles soirées avec Mme Litvinne, annonce, pour le 10 mai, Mlle Géraldine Farrar, qui se fera entendre dans *Roméo et Juliette*, *Faust* et *Tannhäuser*, et, comme très prochaines aussi, les séances de musique russe avec M. Chaliapine. Entre temps, on continue les études de *la Catalane* de M. Le Borne, qui est descendue en scène cette semaine, et on inaugure dimanche, avec *Faust*, la série des vingt matinées que M. Gailhard compte donner d'ici la fin de son privilège.

— A l'Opéra-Comique, Mme Georgette Leblanc, tout à fait rétablie, a pu reprendre les répétitions de l'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Dukas, dont on annonce la première représentation pour le vendredi 3 mai : répétition générale le mardi 30 avril, dans la journée.

Tout de suite après, M. Carré fera travailler en scène *Ghyslaine*, l'opéra-comique de MM. Gustave Guiches et Marcel Frager, musique de M. Manuel Bertrand, dont voici la distribution :

Ghyslaine	Mmes Blanche Lamare
Christiane	Marguerite Sylva
Edelbert	MM. Audouin
Renaud	Ghasne
Le Prieur	Guillamat

Spectacles de demain dimanche : En matinée, *la Traviata* et *les Armaillis*; en soirée, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Mme Félia Litvinne a promis à M. Albert Carré de donner une représentation de l'*Alceste* de Gluck au bénéfice de la Caisse des retraites du personnel de l'Opéra-Comique. Cette représentation aura lieu le jeudi 30 mai, en matinée, au Trocadéro, avec le concours de MM. Beyle, Ghasne, Allard, Guillamat et de l'orchestre et des chœurs du théâtre sous la direction de M. Ruhlmann. Prix des places : loges et fauteuils, 10 francs; balcon, 5 francs; tribunes, 2 francs. Location au bureau des abonnements de l'Opéra-Comique.

— C'est décidément à la Porte-Saint-Martin que MM. Messager et Broussan passeront les auditions pour les engagements à faire en vue de leur future direction de l'Opéra. Ces auditions auront lieu, sur convocation, les mercredis et samedis.

— On assure que la classe d'ensemble vocal, au Conservatoire, étudie en ce moment des chœurs qui seront exécutés en public pour la première fois au Panthéon, le 14 juillet, à l'occasion de la translation des cendres d'Émile Zola dans le monument de Soufflot.

— Nous avons dit que l'Institut avait prélevé, sur les 30.000 francs formant le montant du legs Debrousse, une somme de 2.500 francs destinée à l'établissement du catalogue de la Bibliothèque nationale. Nous apprenons que c'est un de nos plus jeunes et de nos plus laborieux confrères, M. J. Ecorcheville, musicographe très instruit, qui est chargé de dresser l'inventaire des richesses musicales, trop inconnues, de notre grande Bibliothèque.

— Donnons le total, par établissement, des recettes brutes des théâtres de Paris pendant l'année 1906. Voici ces chiffres :

	Fr.	c.		Fr.	c.
Opéra	3.190.608	66	Déjazet	329.237	50
Français	2.248.044	35	Folies-Dramatiques	478.927	65
Opéra-Comique	2.539.609	06	Gaîté	858.879	»
Odéon	665.763	51	Gymnase	881.129	40
Ambigu	505.241	50	Nouveautés	801.123	90
Antoine	789.315	75	Palais-Royal	527.648	»
Athénée	572.658	»	Porte-Saint-Martin	754.825	»
Bouffes-Parisiens	178.542	90	Renaissance	788.169	»
Capucines	353.605	»	Sarah-Bernhardt	839.176	50
Châtelet	1.977.717	50	Variétés	1.357.753	50
Cluny	199.405	75	Vaudeville	956.011	»

Il n'est pas sans intérêt de constater que, les années d'exposition mises à part, ces totaux sont les plus élevés qui aient été atteints. Et l'on dit qu'on ne va plus au théâtre!

— L'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 8 mai, à 2 heures, salle des Ingénieurs civils, rue Blanche, sous la présidence de M. Alfred Capus. La commission présentera son rapport sur les travaux de l'année. A l'ordre du jour : élection de cinq nouveaux commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de MM. Romain Coolus, Maurice Donnay, Paul Hervieu, Jacques Normand et Camille Saint-Saëns, membres sortants et non rééligibles avant une année.

— Ce n'est point, ainsi que nous l'avons annoncé samedi dernier par erreur, M. Burrian qui chantera Iokanaan dans les représentations parisiennes de *Salomé*, mais bien M. Feinhals, de l'Opéra de Munich. A M. Burrian incombera la tâche de défendre le rôle plutôt bizarre d'Hérode. Pour cette série de six représentations, qui commencera le 8 mai au Châtelet, le prix des places a été ainsi arrêté : Pour la première, loges, la place 40 francs ; baignoires, la place 30 francs ; fauteuils de balcon et d'orchestre, 40 et 30 francs ; parterre, 15 francs ; pour la suivante, loges, la place, 30 francs ; baignoires, la place, 25 francs ; fauteuils de balcon, 30 et 25 francs ; fauteuils d'orchestre, 25 et 20 francs ; parterre, 10 francs. Les fauteuils de première galerie resteront à 15 et 12 francs ; le premier amphithéâtre à 6 francs et le deuxième à 3 francs.

— Les directeurs des principaux théâtres de province se sont réunis cette semaine. Tout comme leurs confrères parisiens, ils se sont formés en syndicat. M. Saugey en est le président.

— Le comité d'administration de « Mimi Pinson » nous informe que les cours de chant de la section Pigalle sont ainsi répartis pour le deuxième semestre de l'exercice 1906-1907 : Mlle Pauline Vaillant, de l'Opéra-Comique, le lundi ; Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique, le mardi ; Mme Maurice Jacquet, de l'Opéra-Comique, le jeudi ; Mme Paoletti, de la Société des Concerts, le vendredi. Inscriptions et auditions, le mercredi, de 9 à 10 heures du soir, à l'école, 10 *bis*, passage de l'Élysée-des-Beaux-Arts (place Pigalle).

— A signaler, dans le compte rendu récemment publié du deuxième congrès de la Société internationale de musique qui s'est tenu l'année dernière à Bâle, une excellente communication faite par M. Mathis Lussy sur ce sujet : *De la culture du sentiment musical*. On aura une idée de la pensée de l'auteur par cette courte citation : — « On s'occupe trop, dit-il, beaucoup trop, de la technique, et pas assez de la culture du sentiment musical. Trop souvent l'exécution des plus belles œuvres par les plus grands virtuoses laisse les musiciens froids, leurs âmes vides d'émotion. Prestidigitateurs merveilleux, ces virtuoses ont frappé les yeux des spectateurs par une technique vertigineuse, abracadabrante ; magnétiseurs, ils les ont, par des passes d'une dextérité étourdissante, hypnotisés, ensorcelés. Ils ne pouvaient donner des ailes aux âmes d'élite d'auditeurs et de connaisseurs au sentiment cultivé, au goût affiné, et les transporter dans la sphère élevée où ils s'oublient dans la comtemplation du Vrai et du Beau idéal. » C'est qu'en dehors de l'habileté mécanique, dont on a fait un but et qui n'est qu'un moyen, il y a la compréhension intime des œuvres, la faculté d'expression, l'émotion communicative, qui manquent à la plupart des artistes par le fait d'une instruction incomplète. On a éduqué les doigts, on a négligé d'ouvrir l'âme et l'esprit de l'élève ; on lui a appris à exécuter les notes, non à interpréter les œuvres, à faire jaillir le sentiment et la poésie qui en découlent. C'est là ce que démontre éloquemment M. Mathis Lussy, en indiquant le remède à côté du mal. Et nul n'était plus apte à traiter cette importante question que l'auteur de l'admirable *Traité de l'Expression musicale*.

A. P.

— Au dernier concert de la Société Nationale, qui a eu lieu samedi dernier salle Erard, l'assistance a fait un beau succès à un « Poème pour orchestre » que l'auteur, M. Vincent d'Indy, a dirigé lui-même. Le reste du programme n'a pas obtenu le même accueil, à l'exception toutefois de deux ouvrages, *Crépuscule provincial*, de M. R. Bonheur, et Andante d'une symphonie en *la*, de M. P. Le Flem. On a apprécié dans cette dernière composition un charme de jeunesse très pénétrant et un sentiment de poésie sincère dont la musique garde constamment l'empreinte.

— Le samedi 4 mai, à 2 heures, sous le haut patronage de MM. Reyer Massenet et Saint-Saëns, et avec le concours de Mmes Rose Caron, Héglon, Bréval, Grandjean, de l'Opéra, une représentation extraordinaire aura lieu au Théâtre-Réjane au bénéfice de la grande cantatrice que fut Marie Sasse, créatrice de *l'Africaine*.

— Le 7 avril a eu lieu l'inauguration de l'orgue de l'église Saint-Paul à Montluçon par M. Bonnet, organiste du grand orgue de Saint-Eustache à Paris. Il a fait valoir pendant la cérémonie toutes les ressources de l'instrument en exécutant les compositions magistrales de Chauvet, César Franck, Guilmant, Tournemire et Widor, qui ont permis d'admirer sa virtuosité. Cet instrument, qui a vingt et un jeux, deux claviers à mains et pédalier, sort des ateliers de M. Gutschenritter, successeur de la maison Merklin, de Paris.

— De Pau. Au 15e concert classique, M. Laporte a donné la première audition des *Heures dolentes* de Gabriel Dupont. L'œuvre, très travaillée et d'un sentiment si douloureusement profond et poétique du jeune musicien, très bien exécutée par l'orchestre, a produit grande impression sur le public. Très gros succès aussi pour l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, qui fit applaudir le jeu exquis du violoncelliste Hernoult.

— Soirées et Concerts. — A la « Maison des Arts », très belle soirée musicale au cours de laquelle MM. Willaume, Feuillard, Macon et Morpain exécutent en perfection le beau quatuor de Théodore Dubois pour piano et cordes. Gros succès aussi pour le quatuor vocal Bataille dans *Vers les blés*, du même maître. — Aux Capucines, très jolie matinée consacrée à « une heure de poésie chinoise », avec une charmante conférence de M. Charles Sanson sur les *Poèmes de Jade*, de Mme Judith Gautier, et audition, par Mlle Lucie Wilhelm, des musiques très personnelles de Gabriel Fabre. *L'Ombre des feuilles, la Fleur défendue, la Flûte mystérieuse, Au bord de la rivière, De l'autre côté du fleuve, la Feuille sur l'eau* et *Ivresse d'amour*, ravissent l'auditoire. — Au quatrième concert donné, salle Pleyel, par la « Société des Compositeurs de musique », le nouveau quatuor pour piano et cordes de Théodore Dubois obtient grand succès, fort excellemment joué par Mlle Weingaertner, MM. F. Touche, Drouet et Baretti. — Salle de Géographie, brillante audition des élèves de Mme Girardin Marchal, avec le concours de Mmes Paul Dicy, Zélie Vigné, Lobrichon, Lecœur, Lemaire, Filliaux-Tiger et de M. Lafleurance. Vifs applaudissements pour ces excellents interprètes ainsi que pour Mlles Louise Munschma (*Gavotte des zéphirs*, de Rameau), Marie Merlin (*Impromptu*, de Chopin-Marmontel), Jeanne Lefèvre (*Valse-caprice*, Philipp) et Lucienne Schneider (*Valse bizarre*, Pugno). — A la Société des Compositeurs, chaleureux accueil à M. N. Nansen, de l'Opéra, qui a chanté avec un art exquis deux mélodies : *Crépuscule* et *Intimité* (poésies de G. de Lautrec), mises en musique par Henri Welsch, dont on n'a pas oublié les récents succès aux concerts de Léry, comme compositeur et chef d'orchestre.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 76 ans, de l'un des plus anciens collaborateurs du *Ménestrel*, M. Ferdinand Herzog, qui était fixé depuis de longues années à Bourges, comme professeur de piano. Compositeur délicat, M. Herzog avait publié pour le piano un certain nombre de morceaux de genre qui sortaient heureusement de la banalité courante. Comme écrivain, il avait donné dans ce journal, entre autres travaux intéressants, la traduction d'une biographie allemande de Schumann, et à *l'Art musical* celle d'une biographie de Joseph Haydn.

— Récemment est mort à Zurich Wilhem Bessel, l'un des éditeurs de musique les plus importants de la Russie. Fondateur et copropriétaire de la maison Bessel et Cie de Saint-Pétersbourg, il se fit un fonds considérable en publiant les œuvres de Tschaïkowsky, de Borodine, de Moussorgsky, de MM. Rimsky-Korsakow, César Cui, etc. Il avait commencé en 1872 la publication d'une feuille spéciale, *das Musikblatt*. Plus tard, il lança une *Revue musicale* dont M. César Cui fut le très vigoureux rédacteur en chef et qui défendait surtout les idées et les principes très intransigeants du petit groupe qu'on appelait là-bas le « cénacle », et que certains désignaient sous le nom de la « coterie ».

— Le 10 avril est mort, à Harrogate, James Davies, qui écrivait sous le pseudonyme « Owen Hall ». Né en 1853, il commença par étudier le droit. Il s'adonna au journalisme de 1874 à 1886. En 1893, voyageant avec l'impresario Georges Edwards, il lui dit qu'il serait capable d'écrire une comédie musicale supérieure à celles que lui-même avait coutume de produire au théâtre. « Faites-le », dit l'impresario. C'est alors qu'il fit *la Gaiety Girl*, suivie bientôt de *la Geisha* et d'autres opérettes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

MOTETS POUR LE MOIS DE MARIE

Prix

C. ANDRÈS. *Ave Maria*, à 2 voix égales — 6 »
E. BATISTE. *Ave Maria*, à 2 voix (S. et T. ou B.) — 1 50
H. BEMBERG. *Ave Maria*, 1 voix — 4 »
F. BENOIST. *Ave Maria* (M. S.) — 3 »
G. BERARDI. *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et piano — 5 »
— *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et violoncelle — 6 »
E. BERGER. *Ave Maria*, 1 voix — 5 »
BIENAIMÉ. *Ave regina cœlorum*, 4 voix — 3 »
BLIN (abbé). *Salve regina*, 3 voix — 2 50
— *Sub tuum*, 2 voix — 2 50
BOUICHÈRE. *Ave Maria* (S. ou T.) — 3 »
— *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.) — 4 50
— *Sancta Maria*, 4 voix (S. A. T. B.). — 7 50
Parties séparées.
L. BROCHE. *Ave Maria*, 1 voix, violon *ad lib* — 5 »
BRIDAYNE (Père). *Litanies de la Sainte Vierge* — 3 75
CAZENAUD. *Ave Maria*, 1 voix, orgue et violoncelle *ad lib.* — 6 »
CHEROUVRIER. *Litanies*, soli et chœur, 3 voix — 9 »
CHERUBINI. Célèbre *Ave Maria* :
N°s 1 pour soprano ou ténor — 5 »
2 pour contralto ou baryton — 5 »
3 pour soprano ou ténor avec violon — 6 »
4 pour contralto ou baryton avec violon — 6 »
5 avec orchestre — 15 »
— *Regina cœli*, posthume, 2 ou 3 voix — 7 50
— *Benedicta tu*, trio (S. T. B.) — 6 »
L. COHEN. *Ave Maria* (T. ou S.) — 3 75
C. CUI. *Ave Maria*, 2 v. (S. et C.), avec chœur *ad lib.* — 6 »
— Le même, 1 v. (S. ou C.), avec chœur *ad lib.* — 5 »
L. DE CROZE. *Regina cœli*, 3 voix — 9 »
F. DANJOU. *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.) — 6 »
— Célèbre *Sub tuum*, 4 voix (S. A. T. B.). — 6 »
Parties séparées.
L. DELIBES. *Ave Maris Stella*, 2 voix — 6 »
A. DESLANDRES. *Ave Maria* (T. ou S.), avec violon ou violoncelle — 6 »
— *Inviolata* (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais — 7 50
— *Tota pulchra es*, ténor et chœur avec harpe — 9 »
Parties séparées, chacune, net. — » 30
— *Ave Maris Stella*, duo (S. et T.) — 6 »
— *Sub tuum*, trio (S. T. B.), avec cor, violon, violoncelle, harpe, orgue et C. B. Partition et parties d'instruments (le cor *ad lib*) — 12 »
— *Sancta Maria*, duo pour 2 sopr. — 6 »
DIETSCH *Sancta Maria*, 4 voix — 4 50
TH. DUBOIS. *Ave Maria* en *la* ♭ solo (S. ou T.) (à M. Bosquin) — 5 »
Le même en *fa*, mezzo-sop — 5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B. — 5 »
Le même en *la* ♭ pour S. ou T. avec violon ou violoncelle et harpe — 7 50
Le même en *fa* pour mezzo-sop. avec les mêmes instruments — 7 50
— *Ave Maria* en *sol* (S. ou T.) (à M. Miquel) — 5 »
Le même en *fa*, mezzo-sop — 5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B. — 5 »
Ave Maria en *mi* ♭ — 5 »
— *Ave Maria* en *la* majeur (à Ch. Lefebvre) — 5 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭, baryton — 5 »
— *Ave Maria* en *sol*, duo (S. et T.) — 5 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ min., duo 2 sop. — 5 »
— *Ave Maria* en *sol* majeur, chœur (S. A. B. T.) — 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* ♭, chœur (S.A.T.B.) — 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* mineur, solo de soprano et chœur (S. A. T. B.) — 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* ♭, duo (T. et B.), chœur (S. A. T. B.) — 6 »
Parties séparés.
— *Sub tuum* en *ré* ♭, trio (S. T. B.) — 5 »
— *Sub tuum* en *la* ♭, quatuor (S.C.T.B.) — 6 »
— *Regina Cœli* en *si* ♭, solo, duetto et et chœur à 3 voix (S. T. B.) — 6 »
Parties séparées.
Le même avec orchestre — » »
— *Non fecit taliter*, motet solennel, soli, chœurs (S. A. T. B.) et orchestre.
Partition réduite par l'auteur, *net.* — 4 »
Chaque partie vocale séparée, *net.* — » 50
Partition et parties d'orchestre.
— *Ego Mater* (Extrait du précédent), solo de soprano — »
Le même avec orchestre.
E. DUVAL. *Sub tuum*, antienne, 4 voix — 3 75
D'ETCHEVERRY. *Ave Maria*, 1 voix — 2 50

D'ETCHEVERRY. *Sub tuum*, 1 voix — 2 50
J. FAURE. *Ave Maria* en *mi* ♭ pour M. S. ou T., orgue ou piano et chœur *ad lib* — 4 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ (S. ou T.) et ch. *ad lib* — 5 »
Parties de chœur.
— *Ave Maria* en *la* mineur, avec violon ou violoncelle — 5 »
— *Ave Maria*, avec violon *ad lib* — 5 »
— *Mater divinæ gratiæ* — 5 »
— *Sancta Maria* (1, 2), 1 voix — 4 »
Le même avec piano, violon et orgue *ad lib.* — 6 »
— *Sub tuum* (B. ou M. S.), chœur *ad lib.* — 3 »
Parties de chœur.
GABRIEL FAURÉ. *Ave Maria*, à 2 v. de femmes. *net* — 2 »
C. FRANCK. *Ave Maria*, à 4 voix — 5 »
F. A. GEVAERT. *Tota pulchra es* — 1 50
GLUCK. *Ave Maria*, 4 voix — 2 50
— *Mater divinæ gratiæ*, solo et chœur *ad lib* — 5 »
CH. GOUNOD. Célèbre *Ave Maria* sur le premier Prélude de Bach :
N°s 1 Pour soprano ou ténor — 5 »
1 *bis* Pour mezzo-soprano — 5 »
1 *ter* Pour contralto ou baryton — 5 »
2 Pour soprano avec violon ou violoncelle, orgue *ad lib.* et piano — 9 »
2 *bis* Même édition pour M. S. — 9 »
2 *ter* Même édition pour C. ou B. — 9 »
3 Avec orchestre pour sopr., violon solo, orgue et piano.
Partition et parties d'orch. *net.* — 10 »
3 *bis* Pour orchestre et chœur avec violon principal *net.* — 12 »
Le chœur séparé — 2 50
— *Inviolata*, à 2 voix égales — 3 »
GUGLIELMI. *Monstra te*, à 2 voix — 2 50
F. HALÉVY. *Ave Maria*, soprano — 3 75
HÆNDEL. *Ecce concipies*, 4 voix — 2 50
— *Hymne à la Sainte Vierge* — 2 50
J. HENRY. *Ave Maria*, 1 ou 2 voix — 2 50
G. HÉQUET. *Salve regina*, 4 voix — 5 »
HIMMEL. *Sancta Maria*, soprano et chœur *ad lib* — 4 »
HUMMEL. *O Virgo intemerata*, solo et chœur *ad lib.* — 6 »
KERVAL. *Ave Maria* — 3 »
P. KUNC. *Regina cœli* — 7 50
— *Ave Maria*, 4 voix — 7 50
LABAT DE SÉRÈNE. Célèbre *Regina cœli*, à 3 voix égales — 7 50
Parties séparées in-16.
A. LAFFITTE. *Ave Maria*, 2 voix — 2 »
LAFORESTERIE. *Ave Maria*, 1 voix, avec orgue, piano ou harpe *ad lib* — 3 75
E. LALO. *Litanies*, choral pour dessus, ténor et basse, orgue ou piano — 4 50
LAMBILLOTTE. *Ave Maria*, *mi* ♭, chœur — 6 »
— *Ave Maria*, solo *mi* ♭ — 4 50
— *Ave Maria*, duo — 6 »
— *Ave Maria*, canon — 6 »
— *Ave Maria* (de Duosi) — 3 »
— *Ave Maria* (duo dialogué) — 3 »
— *Ave Maria*, pastorale 3 voix — 3 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 4 voix — 9 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 3 voix — 4 50
— *Ave Maris Stella*, 2 chœurs — 12 »
— *Ave regina*, trio — 7 50
— *Benedicta Maria*, solo et chœur — 9 »
— *Recordare, o Virgo*, chœur — 6 »
— *Regina cœli*, chœur — 9 »
— *Regina cœli*, en *sol*, solo et chœur — 3 »
— *Regina cœli*, en *la* ♭, chœur — 4 50
— *Salve regina*, solo et chœur — 9 »
— *Salve regina* (Diabelli) — 9 »
— *Tota pulchra es*, en *mi* ♭, solo et chœur — 12 »
— *Tota pulchra es* — 7 50
— *Tota pulchra es*, en *ut*, solo avec hautbois — 6 »
— *Tota pulchra es* en *la*, solo avec hautbois — 6 »
— *Sub tuum*, chœur — 3 »
Parties vocales de ces divers morceaux, chaque *net.* — 1 »
ORLANDO LASSO. *Salve regina*, 4 voix — 4 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Ave Maria* — 3 »
X. LEROUX. *Ave Maria* (1, 2, 3) — 5 »
LIMNANDER. *Ave Maria*, 2 ou 3 voix — 3 »
— *Regina cœli*, 2 ou 3 voix — 5 »
— *Salve regina*, 1 voix — 3 »
R. LINDAU. *Ave Maria*, pour C. et S. — 3 »
CH. LOISEL. *Ave Maria* en *la* ♭ (S. ou T.) — 4 50
— *Ave Maria* en *fa* (S. ou T.) — 3 »
— *Ave Maria* en *la* mineur (M. S.) — 4 50
— *Ave Maria* en *ré* (B. ou C.) — 3 »
— *Ave Maria* en *ut* 4 voix — 7 50
— *Ave Maria* en *sol*, 4 voix — 6 »

CH. LOISEL. *Sub tuum* (S. ou M.-S.) — 6 »
— *Alma redemptoris*, 4 voix — 7 50
— *Ave Maris Stella*, 4 voix — 9 »
— *Monstra te*, 4 voix — 3 »
— *Regina cœli*, 4 voix — 9 »
— Célèbre *Salve regina*, 4 voix — 7 50
DE LONGPÉRIER. *Sub tuum* — 2 50
F. LUÇON. *Ave Maria*, 3 voix (S. T. B.) — 4 50
— *Sub tuum*, 3 voix (S. T. B.) — 4 50
— *Tota pulchra es*, 4 voix — 6 »
CH. MAGNER. *Ave Maria* (M.-S. ou B.) — 3 »
H. MARÉCHAL. *Ave Maria* S., solo et chœur avec orgue (contrebasse *ad lib.*) — 7 50
Parties de chœurs, chaque *net.* — 1 50
MARMONTEL. *Ave Maria* (S.) — 2 50
— *Sancta Maria* — 2 50
G. MARTY. *Ave Maria* (T.) — 5 »
MASCAGNI. Célèbre *Ave Maria* (intermezzo) :
N°s 1. Soprano ou ténor avec piano — 5 »
2. Soprano ou ténor avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.* — 7 50
3. M.-S. ou B. avec piano — 5 »
4. M.-S. ou B. avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.* — 7 50
5. C. ou basse avec piano — 5 »
6. C. ou basse avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.* — 7 50
J MASSENET. Célèbre *Ave Maria* (Méditation) :
N°s 1. M.-S. avec piano ou orgue — 5 »
1 *bis*. Sop. avec piano ou orgue — 5 »
2. M.-S. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib.* — 9 »
2 *bis*. Sop. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib* — 9 »
— *Ave Maris Stella*, 2 voix — 6 »
MELIANI. *Ave Maria*, 3 voix — 4 50
MENDELSSOHN. *Sub tuum*, duo — 4 »
A. MINÉ Célèbre *Ave Maria* :
N°s 1. En *sol* mineur pour T. ou S. — 5 »
2. En *fa* mineur pour M.-S. — 5 »
3. En *sol* mineur pour T. avec violon — 7 50
4. En *fa* mineur pour M.-S. avec violon — 7 50
Parties de chœur *ad lib.*
DE MONGE. *Ave Maria*, pour M.-S. — 3 »
— *Sub tuum*, 4 voix — 6 »
Parties séparées.
G. MOUREN. *Ave Maria*, 1 voix — 4 »
— *Ave Maria*, 4 voix — 5 »
S. NEUKOMM. *Ave Maria*, 4 voix — 3 »
— *Salve regina*, 4 voix — 5 »
NICOU-CHORON. *Regina cœli*, soli et chœur *ad lib.* — 5 »
NIEDERMEYER. *Ave Maria* (S. ou T.) — 4 50
— *Ave Maria* (M.-S. ou B.), avec chœur — 3 75
— *Inviolata*, 2 voix — 3 »
— *Monstra te*, 4 voix avec solo de ténor ou soprano — 3 »
— *Sancta Maria*, 5 voix — 3 »
PALADILHE. *Salve regina* (S. ou T.) — 6 »
PALESTRINA. *Dei mater alma*, 4 voix — 2 50
PANOFKA. *Ave Maria* (S. ou T.) — 3 50
PÉRILHOU. *Ave Maria* — 3 »
PILOT. *Felix es Sacra* — 3 »
PORET. *Ave Maria*, 4 voix — 3 »
S. ROUSSEAU. *Ave Maria* en *la*, S. ou T. et chœur *ad lib.* à 4 voix mixtes avec orgue, violon, violoncelle, harpe, contrebasse. Partition — 9 »
Parties de chœur.
Le même, en solo avec orgue seul — 6 »
— *Ave Maria*, en *fa* (M.-S. ou B.) — 4 50
Le même, pour T. ou S. — 4 50
— *Ave Maria*, trio pour voix égales — 6 »
— *Sub tuum* (S. ou T.) — 4 50
— *Ave Maris Stella* (S. ou T.) — 4 50
— *Mater divinæ gratiæ*, duo voix égales — 6 »
— *Tota pulchra es*, duo ou chœur pour v. égales avec une 3e partie *ad lib.* — 7 50
D. RUBINI. *Ave Maria* (S.) — 2 »
RUBINSTEIN. *Ave Maria*, duo — 4 »
H. DE RUOLZ *Ave Maria*, 3 voix — 4 50
G. DE SAINBRIS. *Ave Maria* (S. ou T.), avec violon ou violoncelle *ad lib.* — 4 »
— *Salve regina*, 6 voix — 4 »
SAINT-QUENTIN. *Sub tuum* — 5 »
SCHMITT. *Ave Maria*, chœur hommes — 3 »
— *Alma redemptoris* (T.), avec chœur — 3 75
SCHUMANN. *Ave Maria*, duo avec violonc^lle *ad lib.* — 3 »
STRELETSKI. *Ave Maria* — 2 50
CH. DE TRY. *Ave Maria* (T. ou S.) — 2 50
— *Maria Mater*, 3 voix — 3 »
L. VALANCOURT. *Sub tuum* (M.-S. ou B.) — 2 50
WHITE *Ave Maria* (S.) — 2 50
CH.-M. WIDOR. *Ave Maria*, 2 voix, S. et C. avec piano ou harpe et orgue *ad lib.* — 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3971. — 73e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Mai 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

OU VIT L'AMOUR

de L. DENZA. — Suivra immédiatement : *A la plus belle femme du bateau de fleurs*, de G. FABRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

C'EST LA VIE!

marche de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Intermezzo*, de G. FERVAN.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Un an après *le Maître en droit* vint *le Cadi dupé*, un acte très bouffon, dont Monsigny dut encore le livret à la collaboration de Lemonnier, qui en avait tiré le sujet d'un conte des *Mille et un jours*. Celui-ci, joué par Laruette, Clairval, Audinot, Bouret, Mlle Deschamps et la toute charmante Mlle Nessel, fit son apparition à la Foire Saint-Germain le 4 février 1761. Il ne fut pas moins heureux que les précédents, et c'est encore le *Mercure* qui nous fait connaître son succès : — « *Le Cadi dupé* a été représenté pour la première fois le mercredi 4 février. Ce sujet est tiré des *Mille et un jours* et ferait la matière d'une jolie comédie. Il a paru assez bien coupé pour le genre moderne de drame en ariettes ; et quoique ce genre exige bien plus une combinaison particulière de mots qu'un choix délicat de pensées, celui-ci est agréablement écrit. Les dernières scènes sont comiques et théâtrales. La musique en a été applaudie ; elle doit être d'un goût plus général que dans quelques autres ouvrages, en ce qu'il est facile de rapporter de mémoire presque tous les principaux airs. » Un autre écrivain insiste particulièrement sur l'accueil fait à la musique : — «... La musique a été fort applaudie et mérite de l'être. Elle a d'autant plus flatté les oreilles du spectateur, qu'il lui a été facile d'en retenir des airs entiers. Cette circonstance peut servir de preuve qu'une musique aisée, agréable et pleine de goût est la seule qu'on devrait employer dans les pièces mêlées d'ariettes : la musique sçavante ne peut guère convenir aux sujets qui y sont communément traités. *Le Cadi dupé* fit grand plaisir, et le public le revoit toujours avec la même satisfaction (1) ».

AUDINOT DANS LE RÔLE D'OMAR DU *Cadi dupé*,
d'après une aquarelle de Foch et Whirsker, au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Les deux chroniqueurs sont d'accord sur ce fait, que les spectateurs étaient fort aises de pouvoir retenir facilement les airs de cette musique. Aujourd'hui il n'en saurait plus être de même, parait-il ; nous avons changé tout cela, et certains musiciens de certaine école se croiraient déshonorés (ils le crient bien haut) que l'on pût retenir le moindre fragment de ce qu'ils écrivent. Pourquoi ? et qu'il y a-t-il là de déshonorant ? Peut-on me le dire ? Faut-il donc blâmer Grétry d'avoir écrit « Une fièvre brûlante », Méhul la romance de *Joseph*, Nicolo celle de *Joconde*, Boieldieu l'air de *Jean de Paris*, Gounod la chanson du Roi de Thulé et Verdi la *canzone* de *Rigoletto*, sous le prétexte que le dessin mélodique de ces divers morceaux se représente facilement à la mémoire ?... Qu'en pensent ces messieurs ? et s'ils parlent comme ils font, ne serait-ce pas, d'aventure, qu'ils trouvent les raisins trop verts, comme certain renard qu'ils doivent connaître ?

Pour en revenir au *Cadi dupé*, son succès, accidentellement

(1) *Histoire de l'opéra bouffon.*

interrompu après la quatrième représentation par une maladie de Mlle Nessel, reprit ensuite de plus belle et se prolongea pendant plusieurs années. Mais ce succès, à part la satisfaction qu'il en dut éprouver, eut pour Monsigny une conséquence aussi heureuse qu'inattendue. S'il en faut croire la tradition, il lui valut, sans la chercher, une collaboration précieuse qui devait exercer une influence considérable, on pourrait dire décisive, sur son avenir artistique. On raconte en effet que Sedaine, assistant à une représentation du *Cadi dupé* et frappé surtout de la verve et du sentiment comique que le musicien avait déployés dans le duo bouffe si amusant d'Omar et du Cadi : *Je veux former de nouveaux nœuds*, se serait écrié, enthousiasmé par ce morceau :



COSTUME DE Mr. TUE,

dans la Comédie de

On ne S'avise jamais de tout

« Voilà mon homme ! » et n'aurait pas eu de cesse qu'il n'eût fait la connaissance de Monsigny et qu'il ne lui eût proposé sa collaboration, aussitôt acceptée, comme on pense.

Sedaine, à ce moment, s'était pourtant déjà lié avec Philidor, en compagnie duquel il avait fait *Blaise le savetier*, dont le succès avait été éclatant, *l'Huître et les Plaideurs* et *le Jardinier et son Seigneur*. Un nuage s'éleva-t-il alors entre eux, et, pour une raison quelconque, se brouillèrent-ils, au moins momentanément ? Ce qui est certain, c'est qu'ils ne travaillèrent plus ensemble qu'une seule fois, quinze ans plus tard, avec *les Femmes vengées*, que Sedaine s'attacha désormais à Monsigny, et que de leur heureuse collaboration naquirent tous ces ouvrages qui firent la fortune de l'un et de l'autre et que le public ne se lassait pas d'acclamer : *On ne s'avise jamais de tout*, *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *le Déserteur*, *le Faucon*, *Félix*, (1)...

(1) Ce n'est pourtant pas seulement avec Monsigny que Sedaine triompha dans le genre de l'opéra-comique. Outre les ouvrages qu'il fit avec Philidor, outre *les Sabots*, qu'il donna avec Duni, on sait les succès qu'il remporta en compagnie de Grétry avec *le Magnifique*, *Aucassin et Nicolette*, *Thalie au nouveau théâtre*, *Richard Cœur de Lion*, *le Comte d'Albert* et sa *Suite*, *Raoul Barbe-Bleue* et *Guillaume Tell*. Il faut encore citer pour mémoire *les Troqueurs dupés*, qu'il fit avec Sodi, et *le Mort marié* avec Bianchi.

Sedaine a raconté lui-même, familièrement et d'une façon plaisante, comment, alors qu'il n'y songeait nullement, il fut amené, presque malgré lui, à écrire ses premières pièces pour l'Opéra-Comique. Et, ce que nul ne parait avoir fait ressortir jusqu'ici, c'est que c'est à l'instigation de Monnet qu'il devint auteur dramatique. Dans ce récit, malheureusement incomplet, dont on va lire le seul fragment connu, et où il raconte sa première et originale rencontre avec Monnet, on voit qu'il se défend en effet contre celui-ci de faire du théâtre et prétend s'en tenir à son métier d'architecte (1). Ce récit est extrait d'un manuscrit autographe que Sedaine adressait à un ami et dans lequel il lui retraçait l'histoire de sa carrière dramatique depuis 1754 jusqu'à 1778, c'est-à-dire depuis *le Diable à quatre*, son début, jusqu'à *Félix ou l'Enfant trouvé*. Tout le commencement de ce chapitre autobiographique, qui laisse le regret de ne pouvoir le connaître en son entier, a été ainsi reproduit dans le précieux catalogue des



Clairval dans *On ne s'avise jamais de tout.*

autographes du baron de Trémont, d'après lequel je le reproduis moi-même exactement :

Je vais, mon ami, babiller sur ce qui me regarde, plus longtemps peut-être que vous ne voudriez ; mais vous tirerez de ce que je vous écris tout ce qu'il vous plaira. J'entre en matière.

Un des jours de l'année 1751, quelqu'un frappa chez moi ; j'ouvris ; la personne entra avec un visage riant et me dit :

— Je suis Monnet, directeur de l'Opéra-Comique.

— Que puis-je pour votre service ?

— Rien, monsieur, que me procurer le bonheur de vous voir, de voir un grand homme qui a fait *la Tentation de Saint-Antoine*, la *Chanson de Babet*, l'*Epitre à mon habit*, et de vous prier d'accepter vos entrées à mon spectacle.

— Je m'en garderai bien ; je sais qu'on n'offre rien pour rien, et vous espére-

(1) Je n'apprendrai rien a personne en rappelant que Sedaine, orphelin de bonne heure, fut d'abord simple tailleur de pierres, fit son éducation lui-même, devint architecte, et ensuite s'adonna au théâtre. Le petit tailleur de pierre mourut membre de l'Académie française et secrétaire de l'Académie d'architecture. On lui a trop reproché, et avec raison, la négligence de son style, pour qu'il soit utile d'insister sur ce point. Mais on n'a peut-être pas assez exalté son génie dramatique. Je dis bien : « son génie », et il me semble que le mot n'a rien d'excessif. *Le Philosophe sans le savoir* et *le Déserteur* sont là pour le prouver. — Dans sa *Vie de Sedaine*, Ducis, qui fut son ami, écrivait ceci : « ..... Il suivit dans le Berry son père, à qui l'on y avait trouvé un faible emploi, et qui y mourut au bout de peu de temps. Après lui avoir rendu les derniers devoirs, le jeune Sedaine vint retrouver à Paris sa mère, qui y était restée avec un de ses frères. Il mit dans le coche son plus jeune frère qu'il avait avec lui. La place payée, il lui restait 18 francs. Il suivit la voiture à pied. Comme il faisait froid, il ôta sa veste et en couvrit son frère. Tous les voyageurs en furent touchés, et le conducteur le fit monter à côté de lui. Arrivé à Paris, il s'y trouva avec deux frères dont il était l'aîné, et sa mère, veuve et pauvre. Pour la soutenir il se fit tailleur de pierre, puis, à force de travail et d'étude, devint architecte, puis écrivain, et l'un des premiers auteurs dramatiques de son temps. » — Et le comte Dufort de Cheverny, qui fut aussi l'ami intime de Sedaine, dit ceci dans ses *Mémoires* : « .... Un maître maçon entrepreneur le distingua, et lui proposa d'être appareilleur, état qui demande un peu plus de connaissances. Ses appointements augmentèrent, et en deux ans il se trouva pouvoir compter sur mille écus d'épargne. Il commença par en placer la moitié en rente viagère sur la tête de sa mère, et écrivit à son frère qu'il destinait le reste à le dégager. La réponse fut laconique ; la voici : « Mon frère, j'aime le service ; si tu me dégageais, j'y rentrerais à l'instant. Je n'ai besoin de rien que de ton amitié ; garde l'argent pour toi ; je te remercie. »

riez de moi quelque opéra-comique, ce que vous pouvez être sûr que je ne ferai pas. Je fais des maisons, et puis voilà tout; je m'entendrai toujours à cela. Vous avez lu dans ma préface que je suis maçon pour vivre et poète pour rire.

— Ah! monsieur, à Dieu ne plaise que je vous demande jamais de faire pour moi quelque ouvrage: et si je vous offre vos entrées, c'est au même titre que je les donne aux échevins et aux grands artistes.

— Monsieur, comme je ne suis ni échevin ni grand artiste, permettez-moi de ne pas les accepter.

— Promettez-moi du moins, lorsque vous viendrez à la Foire, que vous me procurerez le bonheur, le suprême bonheur de vous voir ?

— Avec plaisir.

Le voilà parti. Il m'écrit plusieurs lettres. Enfin j'y vais un jour, et la coquine (c'est ainsi qu'it appelle Monnet) me fit accepter ses faveurs (1)...

Et Sedaine n'eut pas à s'en plaindre, puisque, du premier jusqu'au dernier jour, il ne connut à l'Opéra-Comique que des succès. La carrière qu'il avait commencée brillamment à ce théâtre avec Philidor, il la continua avec Monsigny, et toujours dans les conditions les plus favorables. Le premier ouvrage qu'il fit avec celui-ci était un gentil petit acte intitulé *On ne s'avise jamais de tout*, dont le sujet était encore emprunté à un conte de La Fontaine, et qui valut aux deux collaborateurs les éloges les plus complets. Il faut croire que tous deux menèrent la besogne assez rondement, puisque *On ne s'avise jamais de tout*, qui était joué à ravir par Clairval, Laruette, Mlle Nessel et Mlle Deschamps, parut à la Foire Saint-Laurent sept mois seulement après *le Cadi dupé*, le 17 septembre 1761. Le *Mercure* en rendait ainsi compte, en constatant son succès : — « M. Sedaine, auteur des paroles, a conservé du conte de La Fontaine tout ce qui pouvoit rester avec décence. Les masques usités de Tuteur et de Pupile sont appliqués au mari trompé et à la femme coquette. On trouve le poème bien écrit et beaucoup de vivacité dans le dialogue. Quant à l'action, on connoit le talent de M. Sedaine pour en créer dans un sujet qui n'en seroit pas susceptible; on doit juger de celle dont il a profité dans celui-ci, où elle se présente si facilement. La musique est de M. Monsigny, déjà connu par trois pièces de ce genre, dont le succès n'a pas été équivoque sur ce théâtre. L'accueil que le public fait à celle-ci ne doit que l'encourager davantage à en mériter encore d'autres. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LES ESCHOLIERS (salle Femina). — *Le Hasard du coin du feu*, de Crébillon fils, arrangé en 3 tableaux par M. F. Nozière. — *Le Jouet*, pièce en 3 actes de M. J.-J. Frappa et Mme R. Maquet.

C'est la raison d'être des toujours braves « Escholiers » d'aider aux talents naissants et ils n'ont pas failli à leur devoir en tendant une main secourable à M. J.-J. Frappa et à Mme R. Maquet qui, très évidemment, s'accusent assez neufs dans le métier dramatique. *Le Jouet*, qui met en scène un fort vilain monsieur abusant, autant qu'abuser se peut, d'une jeune fille du monde peu fortunée et l'abandonnant honteusement lorsqu'il est sérieusement question de mariage, n'est point sans qualité d'observation, de dialogue et de hardiesse; ce qu'il manque encore aux deux jeunes auteurs, c'est le doigté qui permet de risquer les situations les plus difficiles et l'emploi du mot juste qui sauve une réplique dangereuse. Cela leur viendra sans doute avec le temps et avec le travail.

Si le public a paru ne point vouloir toujours les suivre sur les terrains scabreux où ils s'engageaient juvénilement, ce n'est point seulement de la faute de leur inexpérience un peu brutale, c'est encore de celle de l'interprète principal, M. André Calmettes, dont la silhouette anguleuse et le débit sec semblaient peu faits pour aider à admettre l'antipathique suborneur. S'il y eut là erreur en ce qui concerne l'interprétation, il n'en fut pas de même quant à Mlle Gladys Maxhence, qui joua le rôle de pauvre « jouet » humain avec beaucoup de sensibilité, de grâce et de vigoureuse émotion, et quant à Mlle Marguerite Ugalde, qui silhouetta d'une jolie allure vivante et bavarde le type d'une jeune maman tumultueuse et inconséquente.

Et puisqu'ils aident les néophytes à sortir de l'ombre, les Escholiers se sont dit que, pour une fois, ils pouvaient bien essayer de faire sourdre de l'ombre un ancien oublié, et ils ont accueilli Crébillon fils, que leur présentait M. F. Nozière. Grâce à une hospitalité royale, dont les frais furent faits en très majeure partie et d'adorable façon par Mlle Marie Leconte, Célie de finesse pervertie et d'esprit infini, fort galamment aidée par M. Capellani, élégant et galant à souhait, il se pourrait bien faire que le grivois conteur du XVIIIe siècle revînt de mode, et l'on ne voit pas trop pourquoi la Comédie-Française n'enrichirait pas son répertoire de ce *Hasard du coin du feu*, qui est très certainement le badinage le plus spirituellement délicat que l'on puisse imaginer. Si les trois tableautins entraient au répertoire d'un théâtre régulier, ils serviraient heureusement d'enseignement à nombre de nos auteurs modernes, qui pourraient venir apprendre, en les écoutant, comment, il y a beaux jours, on savait risquer les choses les plus indubitablement immorales tout en restant d'exquis bon ton.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Quatrième article)

M. Jean Béraud pourrait bien être, parmi les nombreux humoristes du Salon de l'avenue d'Antin, un des plus doués, sinon le mieux pourvu d'esprit critique. Pourquoi n'applique-t-il pas ce don spécial, cette très fine intuition à des mythologies dignes du bûcher telles que sa *Jeune Hébé* dont j'ai déjà parlé ? C'est un mystère. En revanche, nous retrouvons le très avisé observateur de la vie parisienne avec toutes ses qualités dans trois autres de ses envois. Le premier est un amusant petit portrait de M. Pierre Lagarde, qui va jouer à l'Opéra, dans la combinaison nouvelle, le rôle de directeur « en marge » et dont l'activité s'applique, pour le moment, à l'exécution des décors de l'Académie de musique. La ressemblance est frappante, non seulement quant aux détails de l'effigie, mais quant à l'individualité du relief et à l'allure générale.

Les *Abonnés* nous conduisent encore à l'Opéra, au premier étage des loges. Une femme majestueuse et mûre, aux cheveux ornés d'un demi-diadème, se dirige vers sa loge, suivie d'un monsieur trop maussade et trop guindé pour ne pas être le mari: on ne se traîne avec cette lenteur que dans le sillage conjugal. Le chapeau haut de forme aux huit reflets est penché sur le front, ainsi que l'exige le protocole des coiffures masculines; le cache-col traîne sur le paletot. Derrière la dame glisse un pan de draperie blanche. Le couple est intéressant et bien observé, ainsi que toute l'architecture de ce couloir des premières loges, la partie la moins banale du monument de Charles Garnier. Amusante aussi, l'échappée sur le grand foyer où les globes électriques prennent à distance l'aspect de lanternes pour 14-Juillet. Par exemple, il est impossible d'admettre que la lumière la plus intense puisse transformer le sol du couloir en lagune aussi ruisselante que les planches de Trouville après un coup de mer de marée d'équinoxe.

Un autre tableautin de M. Jean Béraud semble une illustration pour quelque mise au point moderniste de l'éternelle *Vie de Bohème*. Il est intitulé Montmartre et nous montre un quatuor de rapins et de modèles en balade sur les pentes du Mont-Aventin de l'art naturaliste. Toutes ces petites bonnes gens, d'un détail très fignolé, ont bien déjeuné dans une des tavernes qui s'ouvrent ou plutôt qui se creusent, demi-rez-de-chaussée ou franc sous-sol au flanc de la butte en butte aux luttes. Le grand plein-air, qui n'est pas fatal aux seuls paysagistes, fait si outrancièrement épanouir leur gaîté qu'une des errantes lève la jambe aussi haut que Grille-d'Égout, sans crainte de scandaliser les passants. Le décor est minutieusement pointillé comme dans les toiles de M. Firmin Girard.

L'Écuyère de M. Abel Truchet est une manière de petit chef-d'œuvre, avec le raccourci de la piste et du bord de galerie sur lequel se détachent le cheval de manège et sa cavalière, la masse grouillante du public, le fond terne de ces entassements humains piqués de quelques notes vives, rares et à demi mouvantes comme des taches. Mais ce qu'il faut louer surtout, c'est la vérité de la tension professionnelle, curieusement machinale, qui jette en avant dans le sens du « travail » de l'écuyère tout le personnel du cirque, clowns, pitres, Augustes

(1) *Catalogue* des autographes de M. le baron de Trémont. — Paris, Laverdet, 1852, in-8°.

groupés autour de l'homme à la chambrière. C'est bien la cohésion si particulière, la communauté d'efforts spéciales à ce petit monde forain. Et M. Abel Truchet n'a pas besoin d'égayer sa couleur ; elle s'illumine à distance. M. Tony Minartz s'est surtout préoccupé de dessiner de gracieuses arabesques, ses femmes qui valsent parmi les verdures d'un jardin et composent un bouquet aux nuances délicatement assorties. Le peintre commence d'ailleurs à se dégager d'une sorte de lumière d'aquarium à reflets verdâtres qui s'étendait sur ses compositions précédentes et qu'on retrouvera encore un peu trop diffuse dans sa Promenade au bois.

M. Hochard continue la série de ses notations de la vie provinciale rendues sans brutalité comme sans tricherie par un observateur qui est en même temps un peintre de rare maitrise. Parmi les types à la Daumier qu'il dessine, ou plutôt qu'il burine (car il a un tempérament de graveur), puis dont il encaustique le relief de colorations ardentes, ses gens des halles, ses étudiants, ses bourgeoises à châles voyants du décrochez-moi çà familial, notre rubrique peut revendiquer l'originale enluminure du tambour de ville colportant *les Nouvelles* aux oreilles des commères attentives.

Le *Baile flamenco* de M. Joaquin Sunyer, un exposant espagnol, représente un café-concert de catégorie inférieure, mais d'une belle richesse de coloris avec son grouillement de loques multicolores. Les comparses du *Coin de music-hall* de M. Henri Thomas sont un groupe d'habituées du promenoir ayant interrompu leur va-et-vient professionnel pour déguster des consommations variées sur les tables de marbre qui reflètent la lueur des ampoules électriques. Les figures aux bouches carminées, aux yeux avivés de kohl, ont une expression douloureuse, presque macabre, bien observée et âprement rendue. *Le Régisseur* de M. Jacques Wély — à qui nous devons aussi une bonne caricature de types rustiques, *les Chuchoteuses* — est un sergent-recruteur de petites femmes pour Moulin-Rouge ou Ba-Ta-Clan. Vieux, rubicond, la nuque épaisse, soulignée par le col de fourrure d'un paletot-sac, il est enfoncé dans son fauteuil devant un bureau chargé de notes inutiles et sous le reflet des affiches au placage multicolore. Absorbé, presque recueilli, car sa responsabilité est en jeu sous forme d'amende ou de congé s'il déçoit l'attente des fauteuils d'orchestre, il lorgne, avec plus de préoccupation que de curiosité, les jambes engainées de bas noirs d'une aspiraute à cette exhibition quotidienne de plastiques suspectes. Et visiblement aussi la candidate est plus inquiète que gênée. Au demeurant, une bonne étude prise sur le vif du petit monde ingénument cynique des théâtreuses.

Il y a plus de compassion ironique dans le *Café des Mentons bleus*, cher aux mastuvus des deux sexes en quête d'un bon engagement et, au besoin, d'un mauvais, où M. Belon a groupé les types minables et grimaçants des figurants et des figurantes du tripot comique : la coquette au waterproof effiloqué, le majestueux et bedonnant père noble, le comique au rictus cyranesque, le grand valet à la lippe dédaigneuse. Pauvres gens ! ils rêvent la marche à l'étoile et la plupart s'abattront à moitié chemin, vannés, fourbus, dans la boueuse ornière du chariot de Thespis.

M. Weerts, dont on remarquera les vivants portraits du contre-amiral de Maigret et de Léon Lhermitte, expose une *Gipsy* faisant une réussite sur le tapis où elle a étalé les cartes et très curieusement ébouriffée dans le cadre d'un atelier tendu d'étoffes d'Orient. M. Edouard Sain a envoyé un *Joueur de bombarde* et une *Ophélie* dans la note claire qui lui est habituelle et qui fleurit agréablement un dessin toujours académique. Les *Guignols du Bon Marché*, de M. Ilsa Weise, nous transportent en pleine modernité ; c'est l'amusant appareillage de deux bambins qui se donnent une représentation intime dans leur chambrette en faisant manœuvrer les pantins rapportés par quelque grand'maman gâteau. L'arrangement est ingénieux, la coloration harmonieuse, avec son assortiment de notes vives et chantantes. M. Guillaume Larrue se complait aussi dans les tons clairs ; sa *Valse facile* est un des plus gais tableautins du salon en raison des qualités de palette qui accompagnent un dessin adroit et souple.

Le Guignol du Palais de Justice, juges, avocats, greffiers, sans compter le jeu de massacre des prévenus ou des plaideurs, avait jadis ses peintres et ses dessinateurs attitrés. Un seul continue la tradition, M. Hector Dumas, qui nous montre *l'Accusé* sournois et gouailleur, vraie tête de cheval de retour et de candidat à la relégation, et *la Plaidoirie* : un « cher maître » entraîné par un mouvement oratoire d'une telle violence qu'il semble prêt à sortir du cadre. M. Prinet étudie et rend avec verve un autre genre d'actualité : *la Vente à l'Hôtel Drouot* et son personnel à peu près immuable de vendeurs et de clients. M. Lesrel préfère travailler dans le vieux-neuf ; ses *Musiciens* en habits de velours et les instruments qui leur composent un véritable musée sont du Louis XIII exact mais si frais, si vernissé, si épousseté qu'il a l'air, bonshommes et natures-mortes, de sortir de chez le fabricant ; les *Instruments de musique* de M. Zacharie Zakarian ont certainement plus d'usage et de patine.

Dans la série des grandes études il s'est passé quelques menus événements depuis le vernissage du Salon de l'avenue d'Antin. M. Guirand de Scœvola, trouvant sa principale toile mal placée, a fait enlever le savoureux portrait de la délicieuse Arlette — portrait que les petits camarades avaient déjà baptisé *l'Omelette Dorgère* en raison de l'audacieux et réussi parti pris des jaunes clairs. Envoi repris ! Et jusqu'à la dernière minute, un cadre, bien en évidence sur la cimaise d'une des galeries de côté, entourait cette inscription prometteuse en lettres blanches sur fond noir : « Tableau de Mme Madeleine Lemaire ». Le livret nous apprend le titre de ce tableau qui n'est pas un mythe, une chimère, un songe d'une nuit de printemps, puisque la notice avait été communiquée au sympathique secrétaire général de la Nationale : *Les Bains de Chloris*. Mais, hélas ! c'est tout ce que nous en connaitrons, du moins cette année. Chloris a craint la foule du vernissage et le public plus restreint, mais parfois indiscret, des autres journées. Chloris, tardivement pudibonde, prend son bain à domicile dans l'intimité de l'atelier.

En revanche, le *Guitariste* de M. François Guiguet est en place, étude intéressante et sincère, plus le rébus symbolique de M. Cornillier, les *Trois aveugles* qui sont l'Amour, la Fortune et la Mort, et la *Rose mystique* de M. Alexandre Séon, d'une pureté de sentiment, d'une noblesse d'exécution également impressionnantes. Un autre doyen dont nous avons salué l'an dernier la hautaine maitrise et qui avait alors une salle spéciale, M. Gustave Colin, a envoyé des notations à la fois réalistes et poétiques d'Espagne et des Pyrénées parmi lesquelles je signalerai le beau décor, la composition merveilleusement mise en scène (car il s'agit d'un drame de tous les jours) de *la Mer avant la Tempête* à Saint-Jean-de-Luz. Et voici encore quelques fantaisistes : M. Claudio Castelucho, qui travaille dans le goût du dix-huitième siècle mais dont les petits amours tiraillant le *Voile de la mariée* ressemblent trait pour trait à ceux de Willette dans ses plafonds allégoriques : M. Myrton Michalski, qui nous ramène à la butte avec l'étude du *Père Eugène*, type essentiellement montmartrois ; M. Félix Goge, auteur d'un amusant *Camelot* ; enfin M. Hawkins, dont *le Symbole* représente un sphynx à corps de goule héraldique, à tête auréolée de chimère.

Les peintres réalistes ont gardé pour chef de file M. J.-F. Raffaelli, dont la maitrise ne faiblit pas, mais se précise et se caractérise. Si l'artiste se complait toujours aux notations de petits paysages de Paris ou de banlieue griffonnées subtilement, finement brouillées, telles que son Quai sous la neige et sa Route poussiéreuse, il a voulu nous faire admirer cette année deux grandes pages où se résument son profond sentiment de l'humanité, sa tendresse pour les faibles et les humbles. La *Vieille Femme dans la neige*, en veste noire, camisole rose, jupe de bure, qui va, un panier au bras, d'un pas encore assez ferme pour que son bâton semble une arme plutôt qu'un soutien, rappelle Marie-Laurent dans un de ces rôles d'âpres aïeules qui marquèrent la fin de sa carrière. Le relief est extraordinaire ; la vérité, « l'humble vérité », comme disait Maupassant, est rendue avec une maitrise superbe. Et c'est encore aux nouvelles de Maupassant, peintre des gens de petite vie, que fait songer l'autre envoi de Raffaelli, *l'Automne de l'existence*, touchante image d'un Philémon et Baucis de race bourgeoise, couple de braves boutiquiers en promenade aux Champs-Élysées, l'homme alourdi et lent sous le chapeau haut de forme, emblème de sa condition sociale, la femme à la fois importante et soumise. Au demeurant, deux compositions typiques et qui serviront plus tard d'illustrations à une histoire des mœurs de la société actuelle.

Le beau tableau de M. Bellery-Desfontaines, *Entre amis*, nous transporte dans un milieu plus esthétique. Nous y voyons le peintre Henri Martin, évocateur des grands panoramas toulousains, assis auprès d'une table sur laquelle trainent des estampes que regardent, — plus ou moins distraitement, car on cause, on fume, il y a du laisser-aller, de la détente après le travail dans cette ambiance intime — des amis pittoresquement groupés. Familiale jusqu'à la photogravure pour magazine illustré la *Tendresse maternelle* de M. Emile Friant, une jeune mère en robe blanche qui tient sur ses genoux une fillette non moins candidement vêtue, dans un jardin où s'épanouit toute la flore printanière ; familiale aussi, mais jusqu'à la vignette de romance, la série d'études que M. Léon Delachaux intitule, avec une conviction sérieuse de moderne Chardin, *la Première communion*, *le Benedicite*, *le Crochet*, *la Bonne soupe*. A noter encore un amusant *Pique-nique* de M. Abranz. Quant aux belles mesdames de la troisième République, elles ont deux peintres de tempérament et de vision peu semblables mais qui les

étudient avec la même passion fervente : M. Jeanniot, si informé des langueurs, des humeurs, des attitudes et des souplesses félines de la « femme de luxe », et M. Carolus Duran, son Rubens, dans les somptueux envois datés de Rome où s'est généreusement épanchée une palette opulente. Et M. Eugène Morand dresse en pied, aux lueurs papillotantes d'un *Soir de Paris* qui a pour cadre le décor féerique d'un hall d'hôtel privé à l'heure du souper par petites tables, les figurantes de la grande vie, avec la vaporeuse enveloppe des tulles et des mousselines que souligne le repoussoir des fracs masculins traînant leur deuil dans ce sillage argenté.

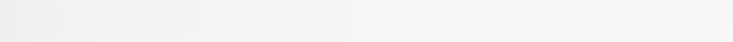
La *Sérénade* de M. Le Sidaner pourrait servir de frontispice à l'album des vues panoramiques rapportées de Venise par tant d'amoureux de la poétique cité que menace le vandalisme utilitaire : c'est une page étincelante et en même temps mystérieuse, où les lanternes secouées par le roulis des gondoles luisent comme des pierres précieuses tandis que les figures féminines, rapidement entrevues, semblent autant de fantômes transparents. Même fantastique dans le Palais au clair de lune et même poésie dans l'aube sur Notre-Dame de la Salute. Quant au Palais-Rouge, il est d'un néo-romantisme vraiment original dans le rendu de sa façade, plus inquiétante que vénérable, reflétée par l'eau morte. Mais combien d'autres peintres de la ville des doges : M. Iwil, dont la palette est toujours chargée de tons de pastels et dont les ciels bleu de lin ou rose pâle font pleuvoir sur Venise de la poussière d'ailes de papillons : M. Alexandre Harrison, plus visionnaire ; M. Guillaume Roger, plus âpre ; M. Walter Vaes, plus fantasmagorique ; M. Abel Truchet, plus précis ! Il traîne aussi, çà et là, d'assez intéressantes espagnoleries de M. Juan Cardona et de M. Avila y Bernaben, une bonne étude de *Bohémienne* de M. Georges Griveau, une *Matinée provençale* de M. Costeau, une *Cueillette des oranges*, gentiment opéra-comique, de M. Lauréano Barrau, et des « portraits » d'antiques demeures dont le facies mélancolique aurait ravi Georges Rodenbach, vieilles maisons de Gand ou de Bruges de M. Willaert et de M. Frank-Brangwyn... Vous pensez bien que nos bretons bretonnants n'ont pas manqué à l'appel ; ils ont envoyé, pour la plupart, des œuvres très caractéristiques, telles que les bigoudènes de M. Lucien Simon, savamment ordonnées dans le cadre de la grand'messe, et la Femme de l'île d'Yeu de M. Hippolyte Berteaux, dont le vêtement noir ressort avec une vigueur presque somptueuse sur les rideaux blancs de la fenêtre. Mais si nous nous attachons aux effets de décoration, où en trouver de plus réussies dans leur impressionnante simplicité que cet *Escalier du Petit-Trianon* de M. Lobre, où s'évoque toute la poésie mélancolique d'un régime ou plutôt d'un monde disparu ?

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Où vit l'amour? Le musicien italien Denza et son poète Stephan Bordèse paraissent le savoir. Laissons-les avec leurs illusions, et contentons-nous de savourer cette douce cantilène qui nous vient d'un pays où l'on prend goût encore au charme d'une mélodie sans malice et bien chantante.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er mai) :

Avec un éclectisme rare, la direction de la Monnaie varie son répertoire, de façon à satisfaire les goûts les plus opposés... Pendant que *Salomé* continue à faire accourir le public avide d'émotions fortes, *les Maîtres Chanteurs* ont reparu avec M. Delmas, qui y a remporté naturellement un gros succès ; puis est venue *la Dame blanche*, chantée tout à fait bien par Mlle Korsoff et M. Léon David ; et voici *la Traviata* qui retrouve un regain de vogue, grâce à Mlle Mary Garden, dont le triomphe, l'autre jour, fut si éclatant que la charmante artiste n'a pu résister au désir que le public bruxellois lui avait exprimé de la revoir dans ce même rôle avant la fin de la saison. Entre temps, la Monnaie passe en revue son répertoire de l'année, tout au moins les œuvres les plus fêtées, *Manon, la Damnation de Faust*, etc., et prépare les deux représentations de *Tristan et Isolde* que M. Mottl et les artistes allemands nous donneront, au lendemain de la clôture, le 11 et le 13 mai. A ce sujet, on s'est demandé comment fera l'un de ces artistes, M. Burrian, pour chanter en même temps à Paris, où tous les journaux annoncent sa collaboration à la *Salomé* du Châtelet dans le rôle d'Hérode de l'œuvre de M. Richard Strauss, et à Bruxelles le rôle de *Tristan* dans l'œuvre de Wagner... L'explication est bien simple : M. Burrian se bornera à chanter à Paris la première de *Salomé*, le 8 mai ; puis il viendra à Bruxelles, où il sera le 10, pour répéter, et prendra part aux deux représentations de *Tristan* ; pendant ce temps, un autre à Paris le remplacera.

Dès à présent, la troupe de la Monnaie pour la saison prochaine est faite, ou à peu près. Plusieurs artistes nous quittent, notamment M. Rasse, l'excellent chef d'orchestre qui secondait M. Sylvain Dupuis, et que remplacera selon toutes probabilités M. Ernaldi ; puis Mlles Alda et Korsoff, Mmes Magne et Mazarin, MM. Swolfs, Belhomme et Vallier. En revanche, parmi les nouveaux venus, je citerai Mlle de Tréville, une exquise chanteuse légère, le ténor Verdier et la basse Marcoux. Quant à ceux qui nous restent, il y a Mmes Croiza, Laffitte, Eyreams, Bourgeois, Carbaut, MM. Laffitte, Bourbon, Decléry et Morati. Deux ou trois engagements restent à conclure encore, entre autres celui d'une première chanteuse dramatique. Enfin, vous savez que Mlle Mary Garden viendra passer deux ou trois mois à la Monnaie avant son entrée à l'Opéra.

En fait de concerts, il convient de signaler, cette semaine, celui que M. Brahy, « chef d'orchestre d'Angers et de Gand », a dirigé à l'Alhambra, avec un programme symphonique qui avait été exécuté huit jours auparavant à Liège. M. Brahy a de réelles qualités de kapellmeister, et son succès a été très vif. La gracieuse pianiste Mme Kleeberg-Samuel était la soliste de cet intéressant concert. Elle a été acclamée dans le concerto de Schumann, qu'elle a joué délicieusement. — Au Conservatoire de Bruxelles, une jeune violoniste, lauréate de l'établissement, puis élève de Joachim, Mlle Corinne Coryn, s'est fait entendre pour la première fois à Bruxelles, et a reçu de ses difficiles compatriotes un accueil extraordinairement chaleureux ; c'est d'ailleurs une artiste douée comme il y en a peu : une sonorité superbe, une technique sûre, un style plein d'ampleur, en un mot, toutes les qualités de l'école de Joachim, appliquées à l'exécution d'un répertoire rigoureusement artistique. Retenez ce nom : Corinne Coryn ; un bel avenir lui est réservé. L. S.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin a célébré mercredi dernier le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. En 1882, un chef d'orchestre qui avait passé trois mois à Paris et y avait donné des concerts pendant l'exposition universelle de 1867, Benjamin Bilse, alors directeur des concerts de la Cour de Berlin, dut licencier une partie de ses musiciens. Ceux-ci, au nombre de cinquante-quatre, se groupèrent en association dans le but de donner des concerts et de se partager le bénéfice. Les commencements furent très durs. Soit que la nouvelle société se fit entendre seule sous la direction de Ludwig Brenner, le premier chef d'orchestre qu'elle s'était choisi, soit qu'elle engageât à lui prêter leur concours des chœurs organisés, les résultats pécuniaires demeuraient insuffisants. Malgré des succès artistiques, elle se trouvait, à la fin de 1883, après dix-huit mois d'existence, dans la nécessité de se dissoudre. Les pétitions aux pouvoirs municipaux pour obtenir des subsides étant restées sans effet, le déficit avait dû être couvert au moyen de quelques dons de personnes généreuses. C'est alors qu'à l'appel de Joseph Joachim, d'Ernest Rudorff et de Martin Blumner, quelques riches amateurs répondirent. Ils se constituèrent en comité sous le nom de « Société philharmonique » et prirent à leur charge le paiement des musiciens. Les choses n'en allèrent pas mieux ; en 1887, les artistes se virent de nouveau à la veille de se séparer. Heureusement pour eux, un organisateur de concerts entreprenant, Hermann Wolff, qui mourut en 1902, voulut tenter un grand coup pour sauver la situation ; il prit un intérêt dans l'entreprise et engagea Hans de Bülow comme chef d'orchestre permanent pour les grands concerts. Les traditions de Bülow se sont perpétuées ; avec lui, l'Orchestre philharmonique entra dans une voie glorieuse et fit de très fructueuses recettes. Mais Bülow dut abandonner ses fonctions à la fin de 1892, sa santé ne lui permettant plus de conduire. Après lui se succédèrent à la tête de l'orchestre Hans Richter, Raphael Mazskowsky, Félix Mottl, Hermann Levy, Ernest von Schuch, Richard Strauss et enfin le directeur actuel, M. Arthur Nikisch, nommé en 1895. C'est à ce dernier que l'on attribue la prospérité présente de l'Orchestre philharmonique, dont la réputation avait un peu faibli depuis le départ de Bülow. En 1897 cet orchestre fit un voyage à travers l'Europe et vint se faire entendre à Paris. Ils s'y retrouva en 1901, toujours avec M. Arthur Nikisch, et cinq concerts furent organisés dans la salle du Cirque d'Hiver, les 19, 21, 22, 24 et 25 mai. L'Orchestre philharmonique donne chaque année dix grands concerts à Berlin, et six concerts d'abonnement à Hambourg, sans préjudice des tournées qu'il a très fréquemment entreprises depuis une dizaine d'années. Il nomme lui-même son chef, le paie sur la caisse commune, exige sa présence aux répétitions, se sépare de lui au besoin et en choisit un autre. La discipline est très rigoureuse.

— *Le Reviseur*, opérette nouvelle en trois actes, d'après la comédie satirique du célèbre auteur dramatique et romancier russe Nicolas Gogol (1809-1852), vient d'être jouée pour la première fois à Prague avec succès. La musique est de M. Charles Weis, l'auteur du *Juif polonais*, du *Musicien de village* et d'autres ouvrages qui ont obtenu des succès.

— Le 14 avril dernier a eu lieu, au Théâtre-Municipal de Barmen, la première représentation d'un opéra-comique nouveau en trois actes avec prologue et ballet, *le Voyage de noces du prince Harald*, paroles de M. Jacob Leeser, musique de M. Henri Kratzer. L'action se passe au XIIIe siècle, dans une île du nord.

— L'opéra populaire irlandais de M. Charles Stanford, *Shamus O'Brien*, qui parut pour la première fois sur la scène à Londres en 1896, n'avait pas encore

été joué en Allemagne. On en a donné le 12 avril, au théâtre municipal de Breslau, une représentation à laquelle assistait le compositeur. Il a été acclamé, ainsi que ses principaux interprètes.

— Les *Souvenirs sur Richard Wagner*, de M. Angelo Neumann, dont nous avons annoncé la publication comme prochaine, ont été mis en vente a Leipzig il y a quinze jours. On lira peut-être avec plaisir l'extrait suivant de ce livre, relatif à la cantatrice Thérèse Vogl, qui chanta le rôle de Brunehilde à côté de son mari le ténor Henri Vogl, qui tenait celui de Siegfried, lors des premières représentations des *Nibelungen* à Munich, en 1878 et 1879 : « Pendant mon séjour à Munich... j'ai assisté à une répétition en scène du *Crépuscule des dieux* et j'ai pu voir pour la première fois le fameux saut à travers les flammes de Thérèse Vogl. Le cheval, celui que montait autrefois le roi Maximilien, possédait à un degré incroyable l'instinct nécessaire pour son rôle de Grane; tout son emploi consistait alors à tenir ce rôle. Lorsque vint le moment où Brunehilde s'écrie : « Heia Grane, salue ton maître », il se montra plein d'agitation, haletant: ses pieds battaient le plancher de la scène. Au moment du dernier appel : « Siegfried, c'est le salut de ta femme bienheureuse », il se retourna brusquement et traversa au galop la scène en se dirigeant vers le bûcher. Thérèse Vogl, qui représentait Brunehilde, profita d'un moment pendant cette course, s'élança sur le cheval en saisissant fortement sa crinière, et bientôt tous les deux parurent avoir trouvé la mort en se précipitant au milieu des flammes. Cela fut rendu magistralement au point de vue de la scène et de l'illusion des spectateurs. Thérèse Vogl, à laquelle je fis part de mon admiration, m'assura que, malgré ses qualités d'excellente écuyère, elle ne pouvait exécuter ce « saut dans le feu » qu'avec le cheval de Munich, et cela, parce que l'intelligence de cet animal tenait presque du prodige. Elle ajouta que l'on serait tenté de considérer ce cheval comme comprenant la musique, car à la fin du *Crépuscule des dieux*, exactement à la même mesure, sans qu'elle lui fit aucun signe et sans attendre qu'elle fût montée sur lui, agissant comme s'il savait qu'elle monterait pendant sa course, il prenait son élan et exécutait le saut dans les flammes. » M. Angelo Neumann raconte ensuite que Thérèse Vogl, ayant à jouer à Berlin le rôle de Brunehilde, voulut avoir son cheval de Munich. Ce fut une véritable question diplomatique. L'empereur Guillaume Ier consentit, sur la demande du roi de Bavière Louis II, à ce que le cheval fût logé dans les écuries royales de Berlin et promit qu'il serait entouré de soins tout particuliers. L'affaire n'eut d'ailleurs aucune suite, car le pauvre Grane mourut avant d'avoir pu montrer au public berlinois ses talents scéniques.

— Un théâtre Johann-Strauss. On écrit de Vienne : « Le spectre menaçant d'une nouvelle grande scène d'opérette pour Vienne, telle que doit le devenir le théâtre Johann-Strauss qui est en train de se fonder, paraît agacer les nerfs des directeurs des scènes d'opérette actuellement en exploitation. Ainsi, l'on entend dire déjà que le Carl-Theater et le théâtre An der Wien se réuniraient avec un autre théâtre encore inexistant pour former un trust sous le nom de « Théâtres viennois d'opérette réunis » et attirer à eux tous les éléments qui peuvent constituer la force d'une entreprise de ce genre. On voudrait arriver à constituer cette association avant l'ouverture du théâtre de l'entreprise rivale. » Le nom de Johann Strauss et le répertoire de ce maître pourraient bien être, dans la circonstance, l'un des facteurs les moins négligeables.

— Le Sénat de Finlande, qui ne dédaigne pas d'encourager les arts, et qui, chaque année, attribue des prix de 1.000 à 5.000 marks à divers artistes ou lettrés, vient de voter en faveur du grand compositeur Sibelius une rente d'honneur de 3.000 marks. C'est un digne hommage rendu à un grand artiste qui est aujourd'hui la gloire de son pays. Jean Sibelius, qui est né en 1865, peut être considéré comme le chef actuel de l'école musicale finlandaise. Après avoir fait son éducation musicale dans sa patrie, il alla se perfectionner à Vienne avec Goldmark, comme son compatriote Järnefelt vint se perfectionner à Paris avec Massenet. Compositeur puissant et original, maniant l'orchestre avec une grande sûreté, Sibelius a beaucoup écrit, pour le chant, pour le piano, pour l'orchestre. On connaît de lui, entre autres œuvres : une symphonie en *ut* mineur; *En Saga*, conte musical, que certains tiennent pour un chef-d'œuvre; *La Patrie*, morceau symphonique: *Le Cygne de Tuonela*, pour orchestre: *Lemminkäinen drager hemat*, légende finnoise; musique de scène pour la tragédie *Christian II de Danemark;* musique de scène pour *Pelléas et Mélisande;* musique pour des fragments lyriques de *Kalevala*, la grandiose épopée héroïque finlandaise; puis des poèmes symphoniques, des morceaux de piano, des mélodies vocales, dont une (*Était-ce un rêve?*) est pleine de poésie, des chœurs d'un grand caractère, etc.

— Un lettré italien, qui était en voyage pour l'Amérique, s'est trouvé en conversation, à bord du paquebot, avec l'excellent peintre suédois Anders Zorn, qui lui fit connaître qu'il devait retourner en Suède pour organiser un concert. A l'étonnement manifesté par son interlocuteur à cette nouvelle, l'artiste répondit ainsi : « Nous avons une musique qui est sur le point de disparaître, de délicieux chants de l'ancienne Suède, chants d'époques immémoriales dans lesquels on sent l'âme véritable de notre peuple. Ce sont des émanations spontanées du sentiment populaire. Beaucoup remontent à la période qui a précédé le christianisme, expressions primitives et douces du paganisme. En eux se retrouve la mythologie germanique. J'ai dû me donner beaucoup de peine pour les retrouver, parcourir les forêts, aller de village en village, et je n'ai rencontré que des vieillards qui les savaient encore et qui pouvaient jouer les anciens instruments étranges et rustiques, caractéristiques de notre pays. Ainsi, à mon concert prendront part des hommes et des femmes de quatre-vingts et quatre-vingt-dix ans, qui, la neige à peine disparue, descendront de leurs montagnes solitaires, revêtus de costumes qui ne se portent plus. L'exécution musicale sera loin d'être parfaite, mais elle aura quelque chose de curieux et de touchant. » En tout cas, voilà un concert qui assurément ne sera pas banal.

— De Rome. Mme Bellincioni vient de donner une série de représentations de *Thaïs*, de Massenet, avec un succès triomphal.

— A l'occasion de la représentation récente de *Don Carlos* à Berlin, par l'ensemble de l'Opéra de Monte-Carlo, une lettre intéressante de Verdi vient d'être publiée. Elle remonte à l'année 1884 et a été adressée à Ferdinand Hiller, alors directeur du Conservatoire de Cologne et qui mourut l'année suivante. Voici le texte de la lettre :

Mon cher Hiller,

Bravo, bravo! Les bonnes nouvelles que vous me donnez sur votre santé me réjouissent, me rassurent et sont pour moi d'un heureux présage. Encore une fois, bravo! Je suis ici, à Milan, depuis environ quinze jours, et j'ai conduit les dernières répétitions de *Don Carlos*, qui doit passer en scène le jeudi 10 du mois. Dans l'ensemble, cela ne va pas mal. Il y a du bon parmi les titulaires des rôles principaux; les chœurs et l'orchestre sont en état de se distinguer. J'attendrai le résultat et vous en parlerai par lettre le lendemain. Vous pouvez être certain que je vous dirai la vérité sans omettre ni le bon, ni le mauvais. Vous désirez que je vous dise si je préfère *Aida* à *Don Carlos?* Il m'est un peu difficile de m'expliquer là-dessus. Les parents aiment souvent avec prédilection leurs enfants infirmes; pour les mêmes motifs qu'eux, il serait peut-être naturel que je parusse m'attacher à ce que je sens faible. Malgré tout, je vous dis : Dans *Don Carlos*, il y a peut-être des passages d'une valeur plus grande que dans *Aida*, mais il y a, dans *Aida*, quelque chose de plus incisif (più mordente), ou, passez-moi le mot, de plus théâtral. D'ailleurs, rien de théâtral dans le mauvais sens du mot. Je vous laisse, parce que je suis très pressé; je vous répète encore que je vous écrirai vendredi. Adieu, votre dévoué.

G. Verdi.

On sait que *Don Carlos* fut écrit pour l'Opéra de Paris, où sa première représentation eut lieu le 11 mars 1867; *Aida* n'a été donné au Nouvel-Opéra que le 22 mars 1880, après avoir été jouée d'abord au Caire, le 24 décembre 1871, ensuite à notre Théâtre-Italien de la salle Ventadour, le 22 avril 1876; Verdi conduisait lui-même l'orchestre. *Don Carlos* n'eut que quarante-trois représentations à l'Opéra et n'y fut jamais repris.

— M. Édouard Sonzogno vient d'engager Mlle Lilian Grenville, qui fut très applaudie cet hiver à Nice, pour une série de représentations d'*Hamlet* à donner, au Lirico de Milan, en octobre prochain. La charmante cantatrice aura comme partenaire M. Tita Ruffo, le célèbre baryton applaudi à Paris. Pour la circonstance, l'œuvre maîtresse d'Ambroise Thomas sera remontée complètement à neuf.

— Le dimanche 21 avril, une cérémonie intéressante avait lieu à Brescia en l'honneur de deux artisans justement célèbres, les luthiers Gaspar da Salò, qui est considéré comme l'inventeur du violon moderne, et Gian Paolo Maggini, qui l'a perfectionné. Tous deux vivaient dans la seconde moitié du seizième siècle, et Maggini était natif de Brescia, où Gaspar da Salò s'était établi de bonne heure. Dans la journée du 21 on inaugura, sur la façade de l'église de San Giuseppe et sur une maison de la rue du Palazzo Vecchio, deux pierres commémoratives qui leur étaient consacrées. La cérémonie s'accomplit en présence des autorités, et M. Francesco Pasini, qui, à l'aide d'une souscription privée, avait réuni les fonds nécessaires à l'érection de ces deux plaques, en fit la remise au syndic de la ville, M. Orefici. Dans l'après-midi, dans la salle Apollo, eut lieu un concert de musique ancienne dans lequel on entendit des instruments construits par les deux fameux luthiers, et qui était précédé d'une *Canzone gotica* due au maestro Bossi, de Salò, directeur du Lycée musical de Bologne. Le programme de ce concert comprenait : un Trio *inédit* d'Angelo-Maria Benincori, compositeur qui naquit à Brescia en 1779 et mourut à Paris en 1821; une Sonate pour viole de gambe avec accompagnement de piano d'Attilio Ariosto, moine dominicain (1660-1740) que son état n'empêcha point d'écrire et de faire représenter plusieurs opéras; une Sonate de l'illustre compositeur napolitain Nicolo Porpora (1686-1787); et enfin un superbe concerto *inédit* de Gaspar Turini, compositeur né à Salò en 1749 et mort à Brescia en 1816, qui était devenu aveugle à l'âge de 23 ans.

— On se rappelle l'insuccès du fameux Salon Perosi, qui avait été organisé à Milan, dans une ancienne chapelle, pour servir à l'exécution des oratorios de don Lorenzo Perosi, et qui dut disparaître devant la froideur du public. Le maestro Perosi ne se décourage pas. Il fait construire en ce moment à Rome, près de la piazza Pia, dans les bâtiments des écoles des frères de la Miséricorde, une grande salle pouvant contenir mille auditeurs, et qui sera consacrée à l'exécution de ses œuvres.

— A Rome, la reine Marguerite, mère du roi Victor-Emmanuel, continue de s'occuper beaucoup de musique, et donne dans sa villa de fréquentes et très intéressantes soirées musicales. Parfois, ce sont des artistes étrangers de passage à Rome qui sont invités à se faire connaître dans un cercle restreint et très choisi. Ainsi, le quatuor Capet a exécuté le quatuor en *fa* de Beethoven (op. 59, no 1), et, avec le pianiste Brugnoli, le quintette de César Franck. Une autre fois, c'est le pianiste russe Sapellnikow qui a fait entendre la sonate op. 53 de Beethoven, l'Impromptu en *sol* de Schubert, l'Humoresque de Tschaïkowsky, une Berceuse de Chopin et une valse de sa composition. Plus

souvent, ce sont les excellents artistes du quintette de la reine-mère qui se produisent, soit ensemble, soit séparément. Le violoniste Monachesi a exécuté ainsi, avec le pianiste Molinari, la 7e sonate de Beethoven et différentes œuvres de Haendel, de Neruda et de Svendsen: le violoncelliste Cuccoli, avec le même Molinari, la sonate en *la* mineur de Beethoven, des sonates de Boccherini et de Valentini et la Czarda de Fischer. Le quintette entier, dirigé par M. Sgambati, a donné dernièrement deux concerts, dont l'un entièrement consacré à Mozart, et dont l'autre a fait connaître un quatuor nouveau de don Goffredo Caetani. A ces deux concerts assistait un public beaucoup plus nombreux que celui des soirées intimes.

— De Londres : Il va de nouveau être question de la troupe d'opéra allemand qui est venue, cet hiver, donner des représentations chez nous — avec le peu de résultat que l'on sait — et dont plusieurs membres ont péri dans la catastrophe du *Berlin*. Le déficit de l'entreprise s'élève à 337.450 francs, et les créanciers du syndicat anglais, qui avait engagé la troupe allemande, vont se réunir dans quelques jours afin de rechercher les responsabilités des dommages subis.

— Le docteur Henry Watson, professeur à l'Institut royal de musique de Manchester, vient de faire don à cet établissement d'une très riche collection d'instruments réunie par lui. Cette collection comprend 22 instruments à percussion de peuples sauvages ou civilisés; 52 instruments à vent, dont l'entière série généalogique des flûtes (l'une d'elles, provenant des îles de la mer du Sud, se joue avec le nez!), trompettes, bassons, serpents, etc.; 67 instruments à cordes, parmi lesquels d'admirables exemplaires de la *vina* indienne, des luths, des harpes, des épinettes; enfin, 17 autres instruments non classés. Le catalogue de cette précieuse collection, orné de nombreuses illustrations, est d'une lecture très instructive.

— Le *New York Herald* nous apprend que la Cour suprême de New-York vient de prononcer le divorce de Mme Story (Emma Eames), la célèbre cantatrice, et de M. Julian Story. Aux termes de l'arrêt de la Cour, Mme Story pourra reprendre son nom de jeune fille et se remarier, si elle le désire. Quant à M. Story, il lui est fait défense de se remarier du vivant de celle qui fut sa femme.

— M. Hammerstein, directeur du théâtre Manhattan, le rival du Métropolitan Opéra de New-York, fait annoncer qu'il a encaissé, au cours de la saison dernière (sa troupe comprenait Mme Regina Pinkers, Russ, MM. Bonci, Arimondi, Sammarco, etc.), une recette totale de 2.275.000 dollars, soit 11.375.000 francs, sur lesquels évidemment, tous ses frais payés, il lui reste un bénéfice appréciable. Cela démontre, et c'est, du reste, ce que fait ressortir M. Hammerstein, que New-York est très bien en mesure de maintenir deux grands théâtres d'opéra, d'autant plus, ajoute-t-il, que les masses populaires aujourd'hui désirent entendre un peu de musique, aussi bien que le désirent les classes riches.

— Encore une excentricité américaine. On construit en ce moment à Chicago un piano gigantesque qui sera l'une des merveilles (!) du grand jardin de plaisir qu'on est en train d'organiser en cette ville. Cet instrument monstre ou monstrueux — aura une hauteur de 40 pieds et une longueur de 60. Les cordes seront des câbles de fil de cuivre tordu ; les marteaux seront en acier, revêtus de trois épaisseurs de peau de rhinocéros, et auront une force de percussion de 200 livres par pouce carré. Un moteur à air liquide fournira la force nécessaire pour l'exécution du répertoire, qui comprendra un ensemble de cinquante morceaux registrés sur une bande large de quinze pieds et longue de deux mille (!!!). Mais, saprelotte, si la puissance de sonorité répond à l'énormité des dimensions, ce sera à rendre sourds les auditeurs !

— Un mariage au phonographe, il y a là un titre et un sujet de vaudeville. La chose est advenue en Amérique — naturellement, à Jersey City, où un jeune homme de bonne famille s'est follement enamouré d'une jeune fille sans la voir, mais en entendant sa voix dans le pavillon d'un phonographe. Il n'eut de cesse qu'il n'eût connu son nom, se fit présenter, demanda la main de l'héroïne, fut accepté et... entra dans la confrérie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Complétons notre information de la semaine dernière sur la présentation de M. Risler comme professeur au Conservatoire. Le remarquable virtuose a été désigné par la section musicale du conseil supérieur du Conservatoire pour remplacer dans la classe de piano, hommes, M. I. Philipp, appelé par un décret antérieur à prendre la succession, comme professeur de piano, femmes, du regretté Alphonse Duvernoy.

— Pour ne point se rencontrer avec le vernissage du Salon, M. Albert Carré qui avait renvoyé la répétition générale de *Barbe-Bleue* à aujourd'hui samedi, a dû, sur la demande de Mlle Georgette Leblanc, la reculer à mardi prochain. La première représentation aura lieu vendredi.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Aphrodite*; en soirée, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— M. Richard Strauss est arrivé à Paris mercredi soir, et dès jeudi matin a dirigé la répétition d'orchestre de sa *Salomé*. La répétition générale, qui aura lieu lundi soir à 9 heures et demie, sera donné au bénéfice des œuvres de la Société philanthropique présidée par le prince d'Arenberg. Les places laissées libres par le service de presse sont mises à la disposition du public aux prix de 800 francs les premières loges, 500 francs les baignoires, 100 francs les fauteuils d'orchestre et de balcon.

— Le concours pour l'admission des chefs et sous-chefs de musique n'a pas eu lieu depuis 1905 par suite de l'impossibilité de constituer le jury d'examen avec le concours antérieurement prêté par les professeurs du Conservatoire. Le ministre de la guerre vient de décider qu'il y aura cette année un concours dont le jury sera composé de spécialistes, chefs de musique et officiers ayant une compétence musicale reconnue.

— C'est M. Eugène Héros qui devient directeur du Palais-Royal. M. Héros, qui est un de nos revuistes les plus applaudis, a été longtemps secrétaire général du théâtre de la rue Montpensier.

— M. Jaques-Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève et l'auteur du *Bonhomme Jadis*, joué avec tant de succès cette saison à notre Opéra-Comique, donnera, le lundi 6 mai à 4 heures 1/2 de l'après-midi, au Conservatoire (salle des examens), une conférence sur la méthode de *gymnastique rythmique* dont il est l'inventeur. Un groupe de ses élèves de Genève (jeunes filles et enfants) exécuteront toute une série d'exercices extraits de cette méthode dont le but est le développement de l'*instinct rythmique* et métrique musical, du sens de l'harmonie *plastique* et de l'équilibre des mouvements ainsi que la régularisation des habitudes motrices. Une seconde conférence sur le même sujet, mais à un point de vue plus spécialement *éducatif*, sera donnée le lendemain par M. Jaques-Dalcroze et ses élèves à 5 heures de l'après-midi, à l'Athénée Saint-Germain. Les personnes désireuses d'assister à la seconde de ces séances peuvent se procurer des invitations aux bureaux du *Ménestrel*.

— Voici les dates (16, 19, 23, 26 et 30 mai) et les programmes des cinq grands concerts que la Société Impériale de musique russe donnera à l'Opéra, les jeudis et dimanches soir, sous le patronage de la Société des grandes auditions musicales de France :

1er Concert, 16 mai. — Chef d'orchestre : M. Arthur Nikisch.

1) Glinka : Ouverture du 1er acte de *Rousslann* et *Ludmilla*. Mmes Félia Litvinne et Zbronieva, MM. Chaliapine, Kastorsky, Smirnow, de l'Opéra Impérial de Russie, et les chœurs de l'Association des Concerts-Lamoureux. — 2) Rimsky-Korsakow : La *Nuit de Noël*, poème symphonique. — 3) Tschaïkowsky : 2e Symphonie. — 4) Borodine : Chanson de Wladimir Galitzky et 2e tableau du 1er acte du *Prince Igor*. Mme Félia Litvinne, M. Chaliapine et les chœurs conduits par M. F. Blumenfeld, chef d'orchestre de l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg. — 5) Glinka : La *Kamarinskaïa*.

2e Concert, 19 mai. — Chef d'orchestre : M. Arthur Nikisch.

1) A. Taneiew : 2e Symphonie.— 2) Borodine : Air de Kontchak du *Prince Igor* : M. Chaliapine. — 3) Liadow : Huit chansons russes, Baba Yagâ. — 4) Rimsky-Korsakow : *a*) Prélude du 1er acte et deux chansons de Lel de *Snégourotchka* : Mme Zbrouieva; *d*) La *Nuit sur le mont Triglar*, poème symphonique. — 5) Moussorgsky : 2e acte de *Boris Godounow*, conduit par M. F. Blumenfeld.

3e Concert, le 23 mai. — Chef d'orchestre : M. Arthur Nikisch.

1) Tschaïkowsky : 4e Symphonie. — 2) Scriabine : Concerto pour piano : M. Joseph Hofmann. — 3) Rimsky-Korsakow : Le *Tsar Saltan*, suite. — 4) Moussorgsky : *Le Trépak, Récit de Piman, Chanson de Varlaam* de *Boris Godounow* : M. Chaliapine. — 5) Borodine : *1re Symphonie*.

4e Concert, le 26 mai, — Chef d'orchestre : M. Camille Chevillard.

1) Glazounow : 2e *Symphonie*. — 2) Rachmaninof : *Concerto* pour piano, exécuté par l'auteur. — 3) Rachmaninof : Le *Printemps*, cantate : M. Chaliapine et chœurs, conduit par l'auteur. — 4) Balakirew : *Tamar*, poème symphonique. — 5) Moussorgsky : *Prélude, Chanson de Martha, Danse persane*, 5e acte de *Khovantschina* : Mme Zbrouiva, MM. Chaliapine, Smirnow et les chœurs.

5e Concert, le 30 mai. — Chef d'orchestre : M. Arthur Nikisch.

1) Scriabine : 2e *Symphonie*. — 2) Cui : Introduction du 3e acte et romance de Marie de *William Ratcliff*. — b) Tschaïkowsky : Arioso du 1er acte de *La Magicienne* : Mme Félia Litvinne. — 3) Glazounow : *Au moyen âge* suite, conduit par l'auteur. — 4) Liapounow : *Concerto* pour piano : M. Joseph Hofmann.—5) Rimsky-Korsakow : Scène de *Sadko* : Mme Félia Litvinne, MM. Matvéïew, Filipow, Kastorsky et les chœurs.

— La représentation au bénéfice de Mme Marie Sasse, annoncée d'abord pour le 4 mai, est définitivement fixée au lundi 27 mai, au théâtre Réjane.

— Nous avons dit, dimanche dernier, que les directeurs des théâtres de province s'étaient réunis en syndicat sous la présidence de M. Saugey; ajoutons que le bureau est ainsi complété : vice-présidents, MM. Valcourt (Marseille), Villefranck (Nice), Pontet (Anvers) et Huguet (Genève); secrétaire général, M. Daurelly; secrétaire adjoint, M. Dufaure; trésorier, M. Joseph Poncet; trésorier adjoint, M. Coulanges.

— Le talent fin et délicat, la voix chaude et expressive, le sentiment pénétrant de Mme Georges Marty ont valu à la brillante artiste de frénétiques ovations à son premier récital de chant, salle Pleyel. Au programme, un choix exquis de mélodies de MM. Théodore Dubois et C. Saint-Saëns qui, tous deux, accompagnaient au piano. Du premier, citons *Par le sentier, Écoute la symphonie, Rosées, l'Effeuillement, Il m'aime*, etc. De M. Saint-Saëns, *Clair de lune, la Brise, la Splendeur vide, la Solitaire, la Feuille de peuplier* et *les Fées*, ces deux dernières mélodies bissées. Les auteurs et l'infatigable interprète furent, il est superflu de le dire, longuement acclamés. — M. et Mme G. de Lausnay exécutèrent à deux pianos avec une technique remarquable, un jeu expressif et coloré, le *Thème varié* et la *Toccata* de M. Th. Dubois, transcrits par M. I. Phi-

lipp, puis le *Caprice héroïque* et *le scherzo* de M. Saint-Saëns. Ce fut une soirée exquise et qui laissera à tous un précieux souvenir. J. J.

— Les séances de la fondation J.-S. Bach, organisées par M. Charles Bouvet, se sont cloturées salle Pleyel par un programme exclusivement composé d'œuvres anciennes de l'école anglaise pour un ou deux violons et pour chant à une et deux voix. Purcell, Arne, Boyce. R. Jones, Gibbons. W. Byrd, G. Farnaby, etc., furent des musiciens habiles, et si leurs œuvres pâlissent au rayonnement éclatant de Bach et de Haendel, elles méritaient pourtant d'être tirées d'un injuste et trop long oubli. M. Bouvet, dont l'active érudition se complait en ces reconstitutions anciennes souvent très savoureuses, tenait avec son autorité habituelle la partie de violon, excellemment secondé par MM. Gravrand, Jemain, Ponsot, et pour la partie vocale par deux jeunes cantatrices anglaises, à la voix souple et expressive, élèves de Mme Marchesi, Mlles C. Lawford et J. Ainsley. — La Fondation J. S. Bach, qui achève sa cinquième année d'existence, fait honneur à l'aimable et savant artiste qui en est l'actif et dévoué directeur.

— Francis Planté, l'illustre et trop rare pianiste, qui devait donner ce mois-ci deux concerts à la Société philharmonique, ayant été retenu à la chambre par une violente grippe, a dû reculer de quelque temps ces concerts, qui auront lieu définitivement dans la première semaine de juin. A cette époque, Francis Planté sera complètement rétabli et aura pu faire avec les grands artistes qui doivent prendre part à ces séances les répétitions nécessaires.

— MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye annoncent leurs belles séances annuelles, salle Pleyel, pour les 7 mai (à 4 heures). 10 mai (à 9 heures), 13 mai (à 4 heures) et 15 mai (à 9 heures). Au premier concert, sonates pour violon et piano de Bach, Mozart et Franck.

— Mme Clotilde Kleeberg donnera le 8 mai, salle Erard, un concert entièrement consacré à Schumann.

— Voici encore un nouveau livre de M. Camille Bellaigue, la troisième série de ses *Études musicales*, parues dans la *Revue des Deux-Mondes*, dans *le Temps* ou ailleurs et réunies en un volume compact (Delagrave, éditeur). Ce ne sont que des fragments, un recueil d'articles sur les sujets les plus divers se rapportant à la musique, mais fort aimables, pensés avec l'expérience de l'artiste instruit, écrits avec l'élégance de l'écrivain nourri de saine littérature. J'aimerais pourtant à voir M. Bellaigue s'attacher un jour à un sujet de son choix, historique ou autre, le creuser à loisir, le traiter à fond, et nous présenter non plus un volume, mais un vrai livre, qui nous donnerait sa mesure, au lieu d'éparpiller ainsi son talent en des « études » brèves, rapides, et par là même toujours un peu superficielles. Jusqu'ici M. Bellaigue ne s'est montré qu'un *essayiste* plein de grâce, très averti, très informé, mais manquant d'une ambition qui chez lui serait légitime. Prenons-le toutefois comme il se donne, puisque aussi bien il ne nous laisse pas le choix, et ne nous plaignons pas trop après tout, puisqu'il nous procure, en ses fines « études », un plaisir tout ensemble délicat et savoureux, et qu'il nous promène gentiment dans les sentiers de l'art, en choisissant ceux qui lui agréent le plus et en guidant nos pas pour nous en faire admirer avec lui les beautés. Lisez donc ce nouveau recueil, qui vous plaira comme ses ainés et pour les mêmes raisons ; voyez ce que l'auteur dit de Bach et de Beethoven, ce qu'il pense de Wagner, ce qu'il nous raconte de Nietzsche, comment il apprécie certaines œuvres de MM. Gabriel Fauré, Gabriel Pierné, Humperdinck, parcourez ses silhouettes de musiciens (je vous recommande surtout celle de Rust) ; et lorsque vous aurez tourné toutes ces pages, vous y aurez gagné tout au moins d'aimer plus encore la musique, ce qui est un avantage appréciable, avantage que ne nous procure pas, malheureusement, celle que certains nous offrent chaque jour et qui est plutôt faite pour nous en éloigner et nous la faire prendre en aversion. — A. P.

— Voici encore de quoi réjouir les folkloristes : un petit recueil intéressant publié à Barcelone sous ce titre, *la Chanson populaire catalane, la Lyrique nationale et l'Orphéon catalan*, avec notes et « illustrations » de M. Felipe Pedrell, qui n'est pas seulement un compositeur remarquable, mais aussi un critique et un historien musical de haute valeur. La Catalogne est un des pays où le chant populaire a conservé son sentiment très particulier et son caractère essentiellement original et savoureux, dont les progrès de l'art et de la civilisation n'ont pu altérer la fraicheur et la naïveté. On s'en aperçoit par les échantillons qui nous en sont offerts dans ce petit volume, qui apporte une heureuse contribution au répertoire général de la poésie et de la mélodie populaire.

— Notre bibliographie musicale française ne comprend pas encore, malheureusement, un livre comme celui qui vient de paraitre également à Barcelone sous ce titre : *El oratorio musical* (l'Oratorio musical, depuis son origine jusqu'à nos jours), par . José Rafael Carreras y Bulbena. C'est, en 160 pages in-octavo, un excellent résumé de l'histoire de l'oratorio, depuis ce qu'on pourrait appeler son organisation à Rome au seizième siècle par saint Philippe de Neri avec les premiers travaux de Giovani Animuccia, jusqu'à l'époque présente. On voit figurer là, pour l'Italie, les noms d'Emilio del Cavaliere, Carissimi, Cesti, Bononcini, Scarlatti, Federici, Stradella, Ariosti, Benedetto Marcello, Caldara, Astorga, Leo, Porpora, Galuppi, Jomelli, Traetta, Sacchini, Piccinni, Salieri, Cimarosa, Paisiello; pour l'Allemagne, Keiser, Telemann, Matheson, Händel, Bach, Agricola, Homilius, Naumann, Himmel, Winter, Klein, Spohr, Neukomm, Mendelssohn, Ries, Schneider, Raff; pour l'Espagne, Porsile, Pujol, Masevi, Figuera, Duran, Terradellas, Martinez, Puig, Casellas, Picanol, Andrevy; enfin, pour la France, Charpentier, Mondonville, Gossec, Lesueur, le père Lambillotte, César Franck, Gounod, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, etc., sans que l'auteur néglige la Belgique et l'Angleterre. Ce résumé précis et complet, est suivi, sous forme d'appendices, d'un certain nombre de reproductions curieuses de fragments d'oratorios célèbres. C'est là un livre très intéressant à lire et fort utile à consulter. A. P.

— De Toulouse. Au sixième concert du Conservatoire, première audition très applaudie de la vivante et pour ainsi dire classique ouverture de *Chérubin* de Massenet. M. B. Crocé Spinelli l'a conduite avec beaucoup d'entrain et d'exquis sentiment musical.

— D'Aix-les-Bains. En attendant la grande saison, c'est le septuor si joliment dirigé par M. Provinciali qui, depuis un mois, attire les baigneurs et les charme. Très jolis programmes, sur lesquels nous relevons, de Massenet *le Dernier sommeil de la Vierge*, *l'Angélus* et *l'Air de ballet* des *Scènes pittoresques*, les fantaisies sur *Hérodiade*, sur *Thaïs*, sur *Werther*, sur *le Cid*, sur *Manon*, *les Erinnyes*, la *Berceuse* de *Don César de Bazan*, la valse du *Roi de Lahore*, la *Méditation* de *Thaïs*, le *Roman d'Arlequin*; de Delibes *Coppélia*, *Lakmé*, *le Roi s'amuse*; de Thomas *l'Entr'acte Gavotte* et la fantaisie sur *Mignon*; de Gounod *l'Ave Maria*; de Widor la *Sérénade*; de Mascagni *l'Intermezzo* de *Cavalleria rusticana*; de Ketten *la Castagnette*; de Rousseau la *Gavotte*; de Paladilhe *Mandolinata*; de Godard la *Valse chromatique*; de Johann Strauss *la Vie d'artiste*; de Fahrbach *Chanteurs des bois* et *Salut à Copenhague*; de Strohl *Dépêche télégraphique*, etc.

— Soirées et Concerts. — M. Georges de Lausnay vient de faire entendre ses élèves, qui ont mis en valeur l'excellence de l'enseignement du remarquable virtuose. Toute une partie du programme était consacrée aux œuvres d'Antonin Marmontel, et on a grandement applaudi *les Effluves* (Mlle A. A.), *Arabesque* (Mlle N.), *le Ruisseau* (Mlle D.), *Impromptu* (M. J.-M.) et *Essor* (Mlle S.). Bonne exécution aussi d'œuvres classiques et de pièces modernes, de Gabriel Fauré et de Saint-Saëns. — C'est dans une importante sélection d'œuvres de Théodore Dubois que M. Galabert a présenté au public les élèves de son cours supérieur. *Danse des nymphes, Canzone, Scherzo et choral, Chaconne, Chœur et danse des lutins, les Abeilles, Daphnis, l'Allée solitaire, les Myrtilles, les Bûcherons, le Banc de mousse, la Source enchantée, Danse rustique* trouvèrent d'excellents interprètes parmi les élèves. En intermèdes, Mme Arger dans *le Vitrail* et *Mignonne*, accompagnée par l'auteur, Mlle Achard dans la *Fantaisie* pour harpe, MM. Elcus et Bizet récoltèrent de nombreux bravos.

NÉCROLOGIE

Joseph Hellmesberger, violoniste, chef d'orchestre et compositeur, est mort à Vienne dans la nuit du 26 avril dernier. Né dans cette même ville, le 9 avril 1855, il fit partie, dès l'âge de quinze ans, d'un quatuor d'instruments à cordes que dirigeait son père (1828-1894), avec lequel on l'a parfois confondu, car ils portaient le même prénom. En 1878, continuant de vivre à Vienne, il devint violon-solo de la chapelle de la Cour et de l'Opéra ; il fut nommé ensuite professeur au Conservatoire. On lui confia en 1886 la direction des ballets et celle des concerts à l'Opéra ; il fut nommé sous-chef d'orchestre de la chapelle de la Cour en 1899 et chef d'orchestre en 1900. A la fin du mois de septembre 1903, il résigna ses fonctions pour des motifs d'ordre privé. Sept opérettes de lui ont été jouées à Vienne, à Munich et à Hambourg. Il a laissé aussi deux ballets.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3972. — 73e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Mai 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

C'EST LA VIE!

marche de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Intermezzo*, de GABRIEL FERVAN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A la plus belle femme du bateau de fleurs*, de GABRIEL FABRE, poésie de Mme JUDITH GAUTIER. — Suivra immédiatement : *L'Enterrement d'une fourmi*, de MAURICE ROLLINAT.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Grimm, dans sa *Correspondance*, amené à parler pour la première fois de Monsigny, s'étend davantage sur l'ouvrage, qu'il apprécie en ces termes :

La pièce qui a partagé avec *le Maréchal* (1) le plus brillant succès qu'on ait vu depuis longtemps sur nos théâtres est intitulée *On ne s'avise jamais de tout*. Cette pièce, qui est de M. Sedaine, est charmante; mais en la lisant il est impossible de sentir l'effet qu'elle fait au théâtre. Cet homme a bien du talent; c'est le seul poète qui depuis soixante ans rappelle la comédie de Molière... C'est dommage que M. Sedaine n'ait pas un peu plus de facilité dans le style. Il est souvent dur et raboteux. Ses vers surtout sont faits de manière à faire mal à l'oreille quand on les lit. Tout cela disparait au théâtre, par la magie du jeu et de la musique, et par l'esprit, la verve, la vérité et la naïveté qui sont dans la chose. Encore une fois on ne peut avoir une idée de ses pièces par la lecture, et M. Sedaine est un homme dont je fais un cas infini. L'auteur de la musique de *On ne s'avise jamais de tout* s'appelle M. Monsigny. Il a des chants agréables, la tournure presque française; il n'a pas la vigueur de Philidor, mais il plait. Si ce compositeur avait été quelque temps à l'école en Italie, il aurait fait des choses charmantes; il ne manque pas d'idées agréables, mais il ne sait pas les écrire avec le goût et la finesse qu'on apprend dans ces écoles. Il écrase souvent un chant simple par de mauvais accompagnements; en lui ôtant la moitié de ses notes(?) on lui rendrait un grand service. Son trio : *Pauvre petite charité* peut être regardé comme son chef-d'œuvre.

Je ne comprends pas très bien la portée de la critique de Grimm, mais je sais et je constate que cette petite partition d'*On ne s'avise jamais de tout*, qui n'a pas beaucoup plus d'importance et d'étendue qu'une de nos opérettes actuelles, est charmante d'un bout à l'autre et d'une délicieuse fraîcheur d'inspiration. J'en citerais volontiers tous les morceaux; je me bornerai à en signaler quelques-uns. D'abord, l'air descriptif de M. Tue : *Un marchand dans sa boutique*, au rythme plein de franchise, et sa petite cantilène : *Un chanteur n'est pas un Caton*, dont le dessin est tout à fait caressant; puis, l'air de Margarita : *Me prenez-vous pour une buse?* dont les paroles sont amusantes et que le musicien a traité avec un sens comique remarquable, la petite ariette de Dorval : *Je vais te voir, charmante Lise*, qui est pleine de grâce, et celle de Lise : *Jusque dans la moindre chose*, que les violons accompagnent en *pizzicati* et dont le sentiment tout empreint de tendresse était, dit-on, rendu d'une façon exquise par Mlle Nessel (1); le trio mentionné par Grimm et le quatuor qui vient plus loin sont deux morceaux scéniques très chaleureux et bien conçus, et enfin on ne saurait oublier la charmante ariette syllabique de M. Tue : *Une fille est un oiseau*, si longtemps célèbre et qui pendant un siècle a fait la fortune de tous les vaudevilles. En résumé, la pièce est très amusante, et la musique réunit deux qualités que l'on rencontre rarement à un pareil degré : d'une part, un sentiment plein de grâce, de l'autre une verve comique parfois étourdissante. Si l'on joint à cela une interprétation excellente où, à côté de Laruette et de Mlle Deschamps, deux artistes au talent solide et plein d'expérience, brillaient en première ligne la gentille Mlle Nessel et Clairval presque à ses débuts, on comprendra le succès éclatant qui accueillit un tel ouvrage (2).

Ce succès eut tant de retentissement que la Cour voulut voir chez elle *On ne s'avise jamais de tout*, et qu'il y fut représenté non seulement une, mais deux fois, le 2 et le 13 décembre. Mais, comme si la Cour eût été déshonorée de recevoir les acteurs d'un théâtre comme l'Opéra-Comique, les « forains », comme on disait alors, elle le fit jouer par des artistes pris dans les trois troupes de l'Opéra, de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne, c'est-à-dire Caillot, Rochard, Larrivée, Préville, Mlle Villette et Mlle Lemière. Il n'empêche qu'à ce moment l'Opéra-Comique attirait tout Paris et jouissait d'une vogue que

(1) *Le Maréchal ferrant*, de Philidor, qui avait été joué trois semaines auparavant, le 22 août, avec un succès éclatant.

(1) Mlle Nessel était une charmante jeune femme qui mourut à la fleur de l'âge, en 1762, et dont Grimm, peu louangeur de sa nature, déplorait ainsi la perte : — « Nous venons de perdre une actrice charmante et vivement regrettée quoiqu'elle n'ait plus été au théâtre depuis six mois. Mlle Nessel est morte fort jeune. Cette actrice avait fait les délices de Paris l'année dernière pendant la foire Saint-Laurent. Après la réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne, elle avait quitté le théâtre pour être de la troupe de M. le prince de Conti. Sans être jolie, elle était remplie de grâces, de vérité, de finesse, de naïveté, sans aucune de ces mauvaises manières qui gagnent nos théâtres et qui les perdront. »

(2) Le personnage de Dorval, rôle à travestissements, fut la première création importante de Clairval et lui fit le plus grand honneur, ainsi que le constatait plus tard un critique : — « On a eu la preuve de la flexibilité de son talent dans le premier rôle qui le fit connaître, celui d'*On ne s'avise jamais de tout*, où tour à tour jeune homme charmant, vieillard infirme, laquais bègue et vieille décrépite, il donnait à tous ces déguisements le juste caractère qui leur convenait. »

pouvaient lui envier les autres théâtres. Favart disait dans une de ses lettres : « L'Opéra-Comique ne désemplit point, il écrase absolument tous les autres spectacles; » et on lisait dans le petit recueil annuel *les Spectacles de Paris* : — « L'année 1761 doit être marquée parmi les époques glorieuses de l'Opéra-Comique. Le grand nombre de pièces nouvelles qui ont réussi. l'affluence extraordinaire des spectateurs, surtout pendant la foire de Saint-Laurent, la représentation d'*On ne s'avise jamais de tout* sur le théâtre de la Cour sont autant d'événements qui font également honneur aux auteurs et aux directeurs de ce spectacle ». Nous verrons comment ce succès, et les jalousies qu'il suscita, devaient amener précisément la ruine et la disparition de l'Opéra-Comique.

Mais nous n'en avons pas fini avec *On ne s'avise jamais de tout*, dont la vogue ne fut point passagère et qui défraya longtemps le répertoire, grâce aux qualités du poème et de la musique. De celle-ci un annaliste disait : — « La charmante musique de cette pièce est estimée et connue si universellement, qu'il est presque inutile de dire qu'elle est de M. de Monsigni (1) ». Et un autre : — « Il est juste de rendre à M. de Monsigni le tribut de louanges qu'il mérite : sa musique a charmé les oreilles les plus délicates et satisfait les gens de l'art; une preuve de son succès c'est que ses airs sont dans la bouche de tout le monde (2) ».

Ces airs pourtant, un simple dilettante eut un jour l'idée de les refaire, et l'on vit, après quatre-vingts ans écoulés, le poème de Sedaine remis en musique. Ce fut dans des conditions assez singulières, et par un universitaire, François Génin, ancien élève de l'École normale et professeur à la Faculté des lettres de Strasbourg, auquel on doit, entre autres ouvrages, un *Lexique comparé de la langue de Molière*. Simple amateur sur le violon et complètement ignorant des principes théoriques de l'art, Génin pourtant avait conçu le projet burlesque d'écrire la musique d'un ouvrage dramatique. Ne trouvant sans doute aucun collaborateur désireux de s'associer à sa muse par trop inexpérimentée, il prit le livret d'*On ne s'avise jamais de tout* et se mit bravement en demeure de l'agrémenter d'une partition nouvelle. Ce n'eût été rien s'il s'en fût tenu là. Mais les palmes universitaires ne suffisaient pas à cet ambitieux, qui voulait y joindre les lauriers artistiques; si bien que, son œuvre prête, il émit la prétention de la faire représenter à l'Opéra-Comique. Et comme ce professeur fonctionnaire était puissamment protégé par Villemain, alors ministre de l'instruction publique, il obtint l'appui de celui-ci pour réaliser son désir et fit recevoir son ouvrage, qui fut offert au public le 28 avril 1843. Ce fut, paraît-il, une soirée inénarrable, et qui restera dans la partie ridicule des fastes de l'Opéra-Comique. La musique de Génin était non seulement impossible, mais à ce point bizarre, qu'elle excita non les sympathies, mais les fous-rires du public, et produisit un effet tout opposé à celui qu'en attendait l'auteur, qui, devant ce résultat, ne crut pas devoir révéler son nom à l'auditoire. Lorsque Mocker, l'un des infortunés interprètes de l'ouvrage, vint, à la chute du rideau, faire l'annonce traditionnelle, il ne prononça pas le nom de Génin, mais attribua la musique à un certain Lefèvre, sous les espèces duquel se dissimula la personnalité du véritable compositeur — si tant est qu'on puisse lui appliquer cette qualité. Il faut, pour être édifié à ce sujet, lire le curieux compte rendu que la *Revue et Gazette musicale* donna de cette soirée mémorable. Elle ne fut pas suivie de beaucoup d'autres, car la nouvelle édition d'*On ne s'avise jamais de tout* réunit à grand'peine le chiffre de quatre représentations (3).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Desboulmiers : *Histoire de l'Opéra-Comique.*

(2) Contant d'Orville : Histoire de l'opéra bouffon.

(3) A titre de simple renseignement, il ne me semble pas inutile de faire remarquer qu'*On ne s'avise jamais de tout* fut joué encore avec succès à Bruxelles, en 1905 (mais non avec la musique de Génin!) dans des matinées lyriques historiques organisées au théâtre Molière. Un journal de là-bas, *l'Éventail*, constatait et justifiait ainsi ce succès : — « La partition de Monsigny a des tendresses émues presque inconnues à son siècle. C'est déjà de l'opéra-comique, ce genre exquis dont la fortune devait être plus tard si éclatante. De la gaîté spirituelle, du sentiment légèrement nuancé, de la verve railleuse et discrète, ce fut tout le secret de l'art charmant de Monsigny. Et le public des matinées musicales s'est abandonné sans arrière-pensée à l'enchantement de ces aimables mélodies délicieusement chantées ».

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DU CHATELET. — *Salomé*, drame musical en un acte, paroles d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss (8 mai 1907).

Nous l'avons enfin, cette *Salomé* dont on a tant parlé et qui depuis un an fait tourner toutes les têtes — surtout celle de saint Jean-Baptiste. Ce n'a pas été sans peine, et on se rappelle à quels incidents chez nous elle a donné naissance. Ce fut d'abord M. Gailhard qui devait nous offrir ce régal à l'Opéra. La chose n'ayant pu se faire, MM. Isola se proposèrent alors de monter le chef-d'œuvre à la Gaîté, où ils l'auraient donné en français, comme devait le faire M. Gailhard. Là encore des obstacles surgirent, qui empêchèrent la réalisation du projet, et l'on put craindre un instant que l'infortunée *Salomé* allait rester en route, lorsque heureusement se trouva tout à point la Société des grandes auditions musicales *de France*, dont la spécialité est surtout de s'occuper de musique étrangère, et qui se chargea d'organiser des représentations allemandes de *Salomé* au théâtre du Châtelet. Tout était sauvé. Dieu soit loué ! — et nos loges aussi, comme disait l'ancien régisseur de l'Opéra-Comique, l'excellent Camerani.

Si vous le permettez, avant de vous entretenir de l'œuvre, je vais essayer de vous familiariser avec l'auteur, qui n'est pas ennemi d'une aimable publicité.

I

M. Richard Strauss, dont la musique est beaucoup moins gaie que celle de son homonyme, l'auteur de *la Reine Indigo*, est né à Munich, le 11 juin 1864. Fils d'un corniste qui faisait partie de la musique de la chambre du roi de Bavière, il fut confié aux soins du maître de chapelle de la cour, W. Meyer, à qui il dut son éducation musicale. Mais la vérité est qu'il se fit surtout lui-même, par la lecture, l'analyse attentive et l'audition des œuvres de Wagner, de Liszt et de Berlioz, vers lesquels il se sentait surtout attiré par son sentiment personnel. (On aurait peine à se figurer jusqu'où va son mépris pour Mendelssohn et pour Schumann, des gens qui ne savaient pas la musique.) Il commença à composer de très bonne heure, et de bonne heure aussi se distingua comme chef d'orchestre. Ses premières œuvres furent une sonate de piano, une sonate de violoncelle, une suite pour instruments à vent, un concerto de violon et une symphonie en *fa* mineur. Tout cela ne sortait pas du genre classique et n'annonçait pas le musicien débridé qui ne devait pas tarder à se produire en lui, aidé d'un instinct et de facultés particulières d'instrumentation qui allaient en faire sous ce rapport une manière de chef d'école. C'est au retour d'un voyage en Italie qu'à ce point de vue il se révéla, avec un poème symphonique intitulé *Aus Italien*, que l'on dit absolument éblouissant de couleur et de verve. Il avait trouvé sa voie, car M. Richard Strauss, qui, en musique, s'inquiète peu de la valeur de l'idée, mais simplement de la richesse et de la splendeur du vêtement qui doit l'orner et la couvrir, ne pouvait mieux faire que de choisir la forme du poème symphonique. Amoureux avant tout de l'éclat, de la couleur, du pittoresque, doué avec cela de verve et d'humour, il a pour objectif de faire dire à la musique tout ce qu'elle peut dire sur un sujet donné sans le secours de la parole. D'ailleurs, son habileté technique est telle qu'il parvient souvent à donner le change sur la valeur de ses compositions, et qu'il obtient, par le seul effet matériel, des résultats que son inspiration, souvent médiocre, pour ne pas dire banale, ne lui permettrait pas d'entrevoir. On sait qu'il a remporté, dans ce genre du poème symphonique, des succès éclatants grâce à cette prestigieuse habileté et à la nouveauté des effets imaginés par lui. Il est vrai que ces effets sont parfois grossiers et dus à des procédés matériels où le rôle de l'art est quelque peu ravalé, comme de faire racler les cordes avec le bois des archets, de faire hurler les clarinettes, boucher les trompettes, employer les contrebasses d'une façon grotesque. Il n'importe, le résultat est obtenu, l'auditeur est *épaté*, et c'est tout ce que demandait l'auteur. Il a voulu, en ce qui concerne l'instrumentation, « dégoter » Wagner, et on assure qu'il y a réussi. C'est dans ces conditions qu'il a écrit ses divers poèmes symphoniques, dont quelques-uns d'ailleurs sont extrêmement curieux : *Don Juan*, *Mort et Transfiguration*, *Macbeth*, *Till Eulenspiegel*, *Ainsi parla Zarathustra*, *Don Quichotte*, *la Vie d'un héros*. C'est aux mêmes procédés qu'est due la *Sinfonia domestica*, dans laquelle, grâce surtout à un commentaire savoureux, M. Richard Strauss a cru devoir faire part au public de ses désagréments conjugaux, ce qui est d'un raffinement douteux au point de vue du goût.

M. Strauss a été moins heureux au théâtre qu'au concert. Ses premiers ouvrages scéniques, *Guntram* (paroles et musique) et *die Feuersnot*, représentés, l'un à Weimar en 1894, l'autre à Dresde en 1901.

n'ont obtenu qu'un maigre succès. C'est alors que M. Strauss, qui connaît le public et qui joue de la réclame aussi bien que de l'orchestre, résolut de frapper un grand coup en s'emparant du poème pervers d'Oscar Wilde, *Salomé*, qui avait déjà fait grand bruit, et en le mettant en musique. Mais avant de parler de celle-ci, quelques mots de la carrière de M. Strauss comme *kapellmeister*.

M. Richard Strauss est né chef d'orchestre. Il a l'œil et le bras, il a l'autorité, et il possède le secret de faire travailler. Il n'avait pas vingt ans qu'il devenait second chef à Meiningen, où il succédait bientôt comme premier à Hans de Bülow. Il fit ensuite trois saisons au théâtre royal de Munich (1886-1889), passa à Weimar, où il resta jusqu'en 1884, à la suite d'un voyage en Égypte alla conduire *Tannhäuser* à Bayreuth, puis retourna à Munich, où il reprit ses fonctions, ce qui ne l'empêcha pas d'aller diriger les concerts de la Société philharmonique de Berlin. Enfin, depuis 1898 il partage, à l'Opéra royal de Berlin, les fonctions de premier chef avec M. Carl Muck. Il conduit, avec beaucoup de talent, dit-on, les ouvrages des styles les plus divers : *Don Juan, le Freischütz, les Noces de Figaro, les Joyeuses Commères de Windsor, Tristan et Ysolde, les Maîtres Chanteurs*, etc.

II

Le 12 février 1896 M. Lugné-Poë, directeur du théâtre de l'Œuvre, faisait représenter à Paris *Salomé*, drame en un acte, écrit en prose française par le fameux écrivain anglais Oscar Wilde. Les deux rôles principaux, celui de Salomé et celui d'Hérodiade, étaient tenus par Mme Lina-Munte et M. Lugné-Poë. C'est à la fois sur cette version française originale et sur une traduction allemande, que M. Strauss a écrit sa musique. (On sait que *Salomé* se joue en ce moment à Bruxelles, en français.) Il a mis le drame en musique littéralement, d'un bout à l'autre, sans coupures; c'est ce qui fait que l'ouvrage est d'une longueur si inusitée : une heure trois quarts.

On sait quel était le tempérament moral d'Oscar Wilde, et l'on se rappelle les démêlés qu'il lui fit avoir avec la justice de son pays. On peut donc s'en rapporter à lui pour la façon dont il a traité ce sujet légendaire. Ceux qui le défendent assurent qu'il en a montré toute la grandeur et la poésie. Où diable la grandeur et la poésie vont-elles se nicher? D'autres pensent qu'il y a dans son drame quelque chose... comment dirai-je? de sadique dans ce fameux baiser appliqué par Salomé sur la bouche de cette tête morte de saint Jean-Baptiste, qu'elle a fait couper dans l'unique but de se procurer cette ignoble sensation.

Quoi qu'il en soit, voici la pièce.

On sait qu'Hérodias, tétrarque de Judée, a épousé Hérodiade, qui avait une fille, Salomé. Salomé est à l'âge où les sens s'éveillent, et elle est l'objet de nombreuses convoitises. Son beau-père lui-même a jeté les yeux sur elle. Elle le sent, et en éprouve pour lui une horrible répugnance. Mais on peut croire que ce n'est pas la morale qui parle en elle. Un soir, pendant un de ces festins somptueux que le tétrarque donne dans son palais, Salomé sent ses regards fixés sur elle, elle en rougit, et brusquement quitte la salle. La voici dehors, par une nuit radieuse et chaude, qu'éclaire la lueur mate de la lune. Elle sait que le prophète Jochanaan (saint Jean-Baptiste) est enfermé dans une citerne située au bas de la terrasse du palais, par l'ordre d'Hérodias, qui a défendu formellement de laisser personne lui parler. Cependant elle est prise du désir de le voir, en entendant sa voix sortir du fond de cette citerne. Mais les ordres sont précis. N'importe! un seul coup d'œil adressé par elle au capitaine des gardes lève les scrupules de celui-ci, qui fait paraître Jochanaan. Alors, un sentiment bizarre envahit la jeune fille, sentiment à la fois d'amour et d'horreur pour l'être étrange, horrible dans sa maigreur, dans sa sauvagerie inculte, qui est devant ses yeux. Il y a là, entre tous deux, un dialogue étonnant. Tandis qu'elle lui adresse des paroles enflammées, il ne lui répond que par des outrages et des anathèmes. A la fin, elle lui dit : « Ta bouche, Jochanaan, ta bouche est belle; je veux baiser ta bouche. — Arrière, femme! — Laisse-moi baiser ta bouche. — Arrière! Jamais. » Et il disparaît.

Mais voici qu'Hérodias, échauffé par l'ivresse, descend lui-même dans les jardins, et s'approche de sa belle-fille. « Salomé, lui dit-il, danse pour moi. La tristesse m'envahit. Danse pour moi, et je te donnerai tout ce que tu me demanderas. » Et elle, prise d'une idée infernale, danse pour lui complaire, en songeant à la promesse qu'il lui a faite : et quand elle a fini, et que le tétrarque lui demande ce qu'elle veut, elle lui répond : « Je veux la tête de Jochanaan sur un plat d'argent. » Hérodias veut refuser d'abord; mais il a promis, et s'exécute. Le bourreau fait son office, et la tête est présentée à Salomé, qui s'en empare.

Et nous arrivons à la scène pour laquelle la pièce est faite, la scène étrange, étonnante, répugnante, puisqu'il faut appeler les choses par leur nom, et qui ne pouvait être conçue que par un esprit pervers, corrompu et dépravé comme celui d'Oscar Wilde. Salomé reçoit la tête sanglante du prophète, et, la tenant dans ses mains, lui parle comme si elle pouvait l'entendre. Ici, il faut citer textuellement; le monologue est savoureux :

« Ah! tu n'as pas voulu me laisser baiser ta bouche, Jochanaan. Eh bien, je la baiserai, maintenant. Je la mordrai avec mes dents, comme on mord un fruit mûr. Oui, je baiserai ta bouche, Jochanaan. Je te l'ai dit, n'est-ce pas? je te l'ai dit. Ah! ah! je la baiserai maintenant. Mais pourquoi ne me regardes-tu pas, Jochanaan? Tes yeux si terribles, si pleins de colère et de mépris, ils sont fermés maintenant. Pourquoi sont-ils fermés? Ouvre tes yeux, soulève tes paupières (et en parlant ainsi elle tourne et retourne la tête dans ses mains, joint le geste à la parole et lui soulève les paupières). Jochanaan, pourquoi ne me regardes-tu pas? As-tu peur de moi, Jochanaan, que tu ne veux pas me regarder? Et ta langue, elle ne remue plus, Jochanaan, cette vipère rouge, qui a vomi son venin sur moi. C'est étrange, n'est-ce pas? Comment se fait-il que la vipère rouge ne remue plus? Tu m'as traitée comme une courtisane, moi, Salomé, la fille d'Hérodias, princesse de Judée! Eh bien, moi, je vis encore, mais toi, tu es mort, et ta tête m'appartient. Je puis en faire ce que je veux, je puis la jeter aux chiens et aux oiseaux de l'air; ce que laisseront les chiens, les oiseaux de l'air le mangeront. Ah! ah! Jochanaan, tu étais beau; ton corps était une colonne d'ivoire sur un socle d'argent; c'était un jardin plein de colombes et de lys d'argent; rien au monde aussi blanc que ton corps, rien au monde aussi noir que tes cheveux; dans le monde tout entier, il n'y avait rien aussi rouge que ta bouche. Ta voix était un encensoir qui répandait d'étranges parfums, et quand je te regardais, j'entendais une musique étrange... Pourquoi ne m'as-tu pas regardée, Jochanaan?... »

Et cela dure ainsi jusqu'au moment où elle baise la bouche de ce mort et où Hérodias, écœuré lui-même par ce spectacle fangeux, pénétré d'horreur et rendu furieux, donne aux soldats l'ordre de tuer Salomé, qui tombe sous leurs coups.

Je ne me hasarderai pas à donner un avis sur une scène aussi odieuse, qui semblerait enfantée dans un cabanon. Cela simplement est digne du marquis de Sade, de répugnante mémoire.

Parlons musique.

III

Vous pouvez tenir pour certain que sur les deux mille spectateurs et spectatrices qui assistaient l'autre soir, dans la salle du Châtelet, à la représentation de *Salome*, il n'y en a pas cinquante qui consentiraient à avouer ce qui est la vérité, c'est-à-dire qu'ils se sont ennuyés à crever. D'abord, même avec le programme, ces excellents spectateurs ne connaissaient rien à la pièce, et ils n'en pouvaient comprendre les détails, celle-ci étant jouée en allemand. Et s'ils avaient pu comprendre, ils se seraient roulés en entendant les dialogues archiburlesques d'Hérodias et de Salomé, dont il est impossible de se faire une idée, tellement la prose française du nommé Oscar Wilde dépasse les bornes du ridicule permis. Quant à la musique, elle est de telle nature que je défie le plus malin d'entre eux d'en avoir pu saisir la portée à une première audition. Mais que voulez-vous? On a payé son fauteuil 100 francs, sa loge 800 francs, et l'on ne saurait convenir que l'on n'en a pas eu pour son argent. Et puis, il y a une question de chic, de snobisme. C'est très bien porté aujourd'hui, on ne sait pas pourquoi, mais c'est très bien porté de dire que la musique de M. Richard Strauss est admirable, bien qu'elle vous fasse bâiller. Pensez donc! une heure trois quarts de tapage et de hurlements sans désemparer, ça ne se voit pas, ça ne s'entend pas tous les jours, et quand on se condamne à ça bénévolement, on ne veut pas avoir l'air d'être assez niais pour déclarer hautement que c'est assommant.

Et bien, moi qui ne suis pas snob et dont c'est le métier d'entendre de la musique, j'aurai le courage que n'ont pas les messieurs en gilet à deux boutons et les belles madames en falbalas, et je dirai hautement que j'ai trouvé ce spectacle insupportable. D'abord, non seulement la pièce est immonde et ridicule, mais elle n'existe pas en tant que pièce, et elle est à l'antipode de ce que nous comprenons en matière de théâtre. Comprenez-vous, par exemple, cette femme, cette jeune fille, qui, pendant une demi-heure, montre en main, cause avec une tête de mort sur le devant du théâtre, tour à tour lui dit des douceurs et la comble d'outrages, pour finir par l'embrasser sur la bouche? Vous appelez ça du théâtre? Et vous trouvez ça propre? Et vous vous extasiez! Alors, qu'est-ce qu'il vous faudra après ça?

Pour la musique, c'est autre chose. La musique, heureusement pour elle, ne peut être ni odieuse ni immorale. Mais elle peut être insupportable, et il faut dire qu'elle en abuse. M. Richard Strauss nous a fait une concession. Lui qui avait déclaré qu'il lui fallait absolument cent vingt et un artistes, pas un de plus pas un de moins, pour

rendre ses idées, il s'est contenté ici de cent dix exécutants, et je vous assure que c'est assez et qu'ils s'en donnent à cœur-joie, car ils font bien du bruit pour cinq cents. Je pensais pourtant à part moi qu'il a existé jadis un nommé Bach, qui parfois, avec une voix accompagnée par un simple quatuor, voire uniquement par un hautbois et un violoncelle, obtenait des effets délicieux et nous procurait d'indescriptibles émotions. M. Strauss, lui, n'agit que par complications. Non seulement il lui faut cent musiciens et plus, mais il faut qu'ils jouent constamment tous ensemble; et alors, il a des premiers violons divisés, des seconds violons divisés, des altos divisés, des violoncelles divisés. Mais tout ça, mon bon monsieur, c'est du truc. Car enfin, pour vous comme pour tout le monde, la gamme n'a que sept notes, et il vous est impossible de multiplier les dessins plus que de raison, et ce que vous divisez d'un côté, vous le doublez de l'autre, tout simplement. Seulement, il y a là un enchevêtrement de parties qui aboutit parfois au charivari. De la puissance, vous en avez certainement, et surtout de la violence, ce qui n'est pas la même chose. Votre orchestre est assurément curieux, par instant très ingénieux. Mais où est l'émotion, où la grâce, où l'idée mélodique, où le sentiment vraiment musical? De la sonorité, oui, une sonorité grosse, toujours éclatante, souvent épaisse; mais c'est là un art purement matériel, un art tout extérieur, qui ne dit rien à l'esprit, encore moins à l'âme. C'est de la musique sans cœur, et pour moi cela dit tout.

Quand j'aurai signalé deux ou trois passages de cette partition lourde et indigeste, j'aurai mis en relief le peu qui sort de l'ordinaire et mérite l'attention. Ainsi, le fragment symphonique, non sans grandeur, qui annonce l'arrivée de Jochanaan, son premier récit à lui-même, qui est d'une bonne et sobre déclamation, et dans son long dialogue avec Salomé une phrase dite par celle-ci, qui est d'une belle ampleur et que la cantatrice a dite d'une façon superbe. Cette scène, d'ailleurs, est la meilleure de l'ouvrage, et la seule, peut-on dire, qui ait une réelle valeur. Tout le reste est compliqué, travaillé à l'excès, sans air et sans lumière, et le rôle de Salomé, qui est absolument écrasant et sans véritable valeur, ne vaut que par le talent qu'y déploie l'artiste chargée de l'interpréter. Même dans la fameuse danse des sept voiles, je n'ai pas saisi un vrai motif, digne d'être noté. Quant à la scène des cinq juifs, qu'on avait tant vantée par avance, elle m'a paru totalement manquée.

Telle est l'œuvre dont on a fait tant de bruit, grâce au scandale que le poème a provoqué de certains côtés, et aussi à la position que M. Richard Strauss occupe comme chef d'orchestre, non moins qu'à l'habileté avec laquelle il a su la mettre en relief et la faire mousser. Elle est le fait sans doute d'un artiste instruit, connaissant à merveille son métier de technicien, mais elle est sèche, aride, sans l'ombre de charme, d'émotion et de poésie. Musique sans âme, art de décadence, dans lequel l'inspiration est désespérément absente.

De l'interprétation il faut tirer de pair Mlle Emmy Destinn, de l'Opéra-Royal de Berlin, qui, dans le rôle de Salomé, est absolument de premier ordre. Voix égale et superbe, chant très habile, belle déclamation, chaleur scénique communicative, elle a toutes les qualités d'une artiste extrêmement remarquable. M. Fritz Feinhals, du Théâtre-Royal de Munich, se montre aussi tout à son avantage dans le personnage de Jochanaan, où il fait preuve d'excellentes qualités de diction. Hérodias, c'est M. Burrian, du théâtre de Dresde, qui est bien lourd et qui manque un peu trop d'ampleur et de distinction. C'est Mme Sengern, de Leipzig, qui joue Hérodiade. Les autres rôles sont peu importants, mais l'ensemble est satisfaisant. Un bon point à Mlle Trouhanowa, qui se montre remarquable dans la danse des sept voiles. Il va sans dire que l'orchestre, sous la direction de l'auteur, est excellent.

Et maintenant que la Société des grandes auditions musicales *de France* nous a fait entendre de la musique anglaise, de la musique italienne, de la musique allemande, et qu'elle va nous offrir de la musique russe, est-ce qu'elle ne pourrait pas songer un peu à la musique française?

Arthur Pougin.

***

Athénée. — *Le Cœur et le reste*, comédie en 3 actes de MM. Jacques Monnier et Georges Montignac.

Le notaire de M. et Mme Martorin ayant subrepticement levé le pied après avoir eu soin de congrument vider son coffre-fort, voici notre jeune, insouciant et amoureux ménage parisien ruiné de fond en comble. Ils s'occuperaient assez peu de l'incident, n'était cependant les créanciers, qui viennent les relancer assez brutalement, et les amis, qui s'empressent aux hypocrites congratulations, et parmi ces derniers un certain avoué, Robert Decocq, fort épris de Line Martorin, qui tient absolument à les sortir d'une situation dont ils se rendent assez mal compte. Mais comment? Voilà: Mme Martorin a perdu, très peu de temps avant de se marier, une tante qui lui a légué une fortune importante à la condition qu'au moment d'entrer en possession de l'héritage, elle soit encore célibataire. Donc, pour rattraper la forte somme, il faut que Line ne soit pas mariée et, pour n'être plus mariée, elle n'a qu'à divorcer, quitte à épouser de nouveau son mari une fois en possession du legs. Après beaucoup d'hésitations de la part de chacun des deux conjoints, tout finit par être décidé: Decocq fournira, pour l'obligatoire flagrant délit, une dame aimable qui n'est autre que sa bonne amie, dont il a envie de se défaire — occasion unique! — et sa propre garçonnière.

Tout irait parfaitement, si Line n'était si indiscrètement jalouse que c'est elle qui se fait pincer avec son mari lorsque le commissaire de police se présente. Il n'y a donc rien de fait et nos maladroits tourtereaux s'apprêteraient à passer d'assez tristes jours, si le fameux notaire ne se laissait arrêter n'ayant que fort peu entamé le capital de ses clients.

Le Cœur et le reste, dont le premier acte est charmant, nouveau, vivant et spirituel, dont le second est un peu vide malgré beaucoup d'allées et venues, et le troisième tout vaudevillesque malgré une grande tirade philosophico-sentimentale à l'aide de laquelle Martorin nous explique le titre de la pièce, est joué d'exquise façon par Mme Duluc, une Line amoureuse, nerveuse et élégante, et dans un bon mouvement par M. Le Gallo, turbulent, MM. Bullier et Lefaur, Mlles Corciade et Prince, alors que MM. Clément et Cazalis se montrent excellents dans des rôles épisodiques, le premier en juge, le second en nigaud mondain.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Cinquième article)

Les danseuses Cambodgiennes n'ont pas laissé un trop bon souvenir aux nombreux Parisiens invités au théâtre du Pré-Catelan et sévèrement maintenus à distance par un double rang de gardes municipaux. Mais quelques privilégiés furent admis à contempler d'une façon moins approximative la troupe du roi Sisowath, et parmi eux M. Noël Dorville. L'artiste a fixé en une curieuse série de dessins coloriés les gestes hiératiques de ces ballerines sacrées qui commentent de façon rituelle l'antique légende du Ramayana. Ces notations sont fines et délicates, sans surcharge de ton. Beaucoup plus violentes, les études espagnoles de M. Georges Bergès, notamment sa *Mercédès* et sa *Fête de nuit à Séville*, d'une originalité fougueuse. Mais les amateurs d'étrangeté — j'entends par là ceux qui prennent aisément leur parti de certaines bizarreries de conception et de rendu quand elles sont la marque ou la rançon d'un talent primesautier — s'arrêteront devant les envois bien personnels d'un artiste norvégien nouveau venu dans nos expositions, M. Olaf Lange, auteur d'une *Salammbô*, d'une *Reine de Saba*, d'une *Océanide* très impressionnantes.

La mythologie et l'allégorie inspirent peu nos dessinateurs; je ne vois guère à citer qu'un gracieux pastel de M. Prinet, Bacchante endormie laissant tomber sa coupe, et un Bacchus dans les vignes, du maître graveur Osterlind. Mme Marie-Paule Carpentier sacrifie à l'esthétisme dans l'aquarelle un peu encombrée où elle commente un passage de Gabriele d'Annunzio: «... Les sirènes de la mer la voulurent pour sœur». L'anniversaire de la mort de Musset, qui vient de faire tomber dans le domaine public toute l'œuvre du poète, donne quelque actualité aux vues, poétiquement esquissées par M. Iwill et M. Guillaume Roger, de ce grand canal de Venise où la barque du poète des nuits creusa son sillage, et à l'*Andalouse* aquarellisée par M. Loréano Barrau (Avez-vous vu dans Barcelone — Une andalouse au sein bruni? huitains célèbres dont le seul tort est de situer Barcelone en Andalousie. Mais les romantiques n'y regardaient pas de si près). Et s'il est à craindre — ou à espérer — qu'à la suite de la mort de Busnach aucune direction théâtrale ne croie devoir monter la pièce tirée de *Madame Bovary* par celui qui s'intitulait fièrement « profanateur de Flaubert » sur ses cartes de visite, du moins peut-on admirer dans une salle spéciale l'exposition particulière des cinquante dessins de M. Albert Fourié où passent tous les personnages du livre: Léon, Rodolphe, Charles Bovary, la servante du comice agricole, l'inénarrable Homais et le sentimental garçon-apothicaire. C'est la meilleure réalisation scénique, dans le décor approprié et avec les costumes du temps.

L'Étoile de beuglant de M. Dufresne est le plus gros succès de la

section anecdotique des dessins. L'aquarelle, très rehaussée, nous montre une épave de ces music-halls de banlieue ou de faubourg, où les serves de la glèbe des agences dramatiques véreuses mènent une existence si misérable. Le type féminin est bien choisi dans sa vulgarité essentielle et adroitement caractérisé : gants douteux, chaussures massives, bas de soie au rabais, combinaison attendrissante de la jupe courte et du corset « habillé » achetés chez quelque revendeuse. Mais l'intérêt pitoyable et la vérité picturale sont surtout dans les mains de cuisinière en forme d'éclanches, courtes, lourdes, gênées par le bouquet qu'un claqueur vient de jeter du cintre et dans la face aux gros traits embués de tous les relents de l'office.

Dans la série des intimités, M. Storm de Gravesande, un exposant hollandais, a envoyé *Au piano*, dessin bien venu et d'un réalisme suffisamment poussé. La série des effigies artistiques comprend un robuste et très ressemblant portrait de M. Aristide Briand, par M. Auguste Berthou. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est représenté debout, une cigarette à la main, le regard clair fixé sur quelque interlocuteur invisible. Ici, le dessinateur atteint au style par le respect de la vérité et la concentration d'effets. Le portrait de M. Dujardin-Beaumetz (Mme Jeanne Catulle) est une miniature assez fine, dans la bonne moyenne du genre. A signaler encore les trois envois de M. Bellery-Desfontaines, chez qui l'excellent dessinateur se double d'un humoriste : *M. Anatole France*, avec quelque exagération de relief dans le profil de l'auteur de *Crainquebille*, *la Comédie-Française à la pêche* ou *M. Coquelin Cadet*, fantaisie lestement enlevée, et un bon portrait de de *M. Moreau-Vauthier*. M. Hubert de la Rochefoucauld a traité avec élégance sa figure de jeune harpiste.

La statuaire de la Nationale ne dispose plus de l'encoche plantée d'arbustes prise jadis sur la nef du Grand-Palais et remplacée maintenant par le buffet des deux Salons que sépare une cloison de glaces entre les branches du grand escalier, mais il lui reste la rotonde à coupole, éclairée par un jour maussade qui donne sur l'avenue d'Antin, le jardin artificiellement pris sur les Champs-Élysées du côté du Palais de Glace, enfin une galerie qu'on divisait, les années précédentes, au moyen de panneaux mobiles. Les peintres relégués là se prétendaient victimes d'une mesure de défaveur; les sculpteurs se féliciteront, au contraire, de l'art et du goût avec lequel M. Dampt a réparti les marbres, les bronzes et les plâtres, parmi les plantes vertes, dans cette salle d'un bon éclairage, plein Nord. Enfin, on a disposé quelques menues figurines au premier étage, notamment dans le salon où les toiles de M. Gaston La Touche occupent toute une muraille. Aussi a-t-on pu placer convenablement les quatre cents numéros reçus par le Jury de la section, plus libéral qu'à l'ordinaire.

Les grandes œuvres sont rares, mais d'une réelle originalité pour la plupart. Le marbre de M. de Saint-Marceaux, *Sur le chemin de la vie*, une femme à demi voilée qui s'avance d'un pas incertain, est de l'excellente statuaire d'idées dont les tendances symboliques se concilient sans effort avec la science plastique d'un artiste maître depuis longtemps de tous les secrets du métier. M. Kafka symbolise aussi avec un talent très personnel dans la figure du génie représentant, pour un tombeau, *l'Enveloppement de l'Amour et de la Mort*, commentaire animé du sonnet de Victor Hugo qui commence par ces vers sibyllins :

La Mort et la Beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait
Deux sœurs, également terribles et fécondes,
Ayant la même énigme et le même secret...

Le Sphinx de M. Emile Bourdelle est une tête de femme toute pénétrée d'extase et d'angoisse et l'un des meilleurs morceaux de statuaire idéaliste exposés avenue d'Antin. M. Bartholomé, au contraire, interrompant sa série de compositions allégoriques, ne s'est préoccupé que d'arrondir de beaux contours dans sa figure de femme sortant du bain, taillée dans la pierre polie. J'en dirai autant des évocations juvéniles de M. Schnegg et de la *Naïade* sculptée par M. Halou dans un bloc de pierre dure. Quant au Bruxellois M. Lambeaux, ce qui l'intéresse, c'est le mouvement ou plutôt son paroxysme; *la Folle Danse* est du Jordaëns pétri dans la glaise, couple de satyre et de bacchante si éperdument lancés en avant qu'on a peur de les voir glisser du piédestal et s'écraser sur les dalles de la rotonde. Cette frénésie hystérique ne manque pas de saveur, mais après la première impression de surprise elle inquiète, et finalement fait sourire.

Il y a de la grâce et un certain charme mélancolique dans *la Sakountala* aux colombes de M. Michel Cazin; de l'esthétisme, au sens vraiment artistique du mot, dans l'*Endymion* d'une exposante américaine, Mme Cadwaladerguild; un sentiment mystique qui fait songer à de très distants Ary Scheffer dans *la Résignation, la Prière*, et *Vers l'au-delà* de M. Eugène Bourgouin; un curieux ressouvenir de Jean Goujon et de la grande sculpture de l'école de Fontainebleau dans le bas-relief de M. Escoula, une *Nymphe des bois* enclose sous le cintre d'une cheminée monumentale; une facture volontairement sommaire assez attirante dans la *Viviane* de Mme Lucienne Gillet, debout au bord du lac. Quant à M. Rodin, son homme — sans tête — qui marche d'un pas lourd et dont le torse est martelé comme un antique enfoui après l'invasion des barbares, il déconcerte et par contre-coup il irrite une partie du public. La maîtrise est amoindrie sinon annulée par le rébus aux yeux du plus grand nombre, qui ne saurait s'intéresser à un morceau d'étude. Plusieurs détails de cette ébauche réaliste, notamment la solidité élastique des cuisses, le mouvement de respiration de l'abdomen, la forte adhérence au sol des pieds dont la plante se crispe nous rendent d'ailleurs le Rodin des œuvres achevées, et c'est toujours un effort digne d'éloge que celui d'un statuaire arrivé depuis longtemps qui cherche des formules à l'âge où tant d'autres s'attardent à répéter leurs propres effets.

La place de la *Coupe des Dieux*, de M. Injalbert, aurait été dans une salle de peinture, sous le reflet d'un vélum et non sur le glacial palier du rez-de-chaussée de l'escalier de droite, car l'exposition de la Nationale ne contient pas de plus intéressant morceau de statuaire décorative. Biterrois d'origine, M. Injalbert est en réalité un artiste Pompéien ; il a l'âme païenne et le métier subtil des artisans venus de Grèce qui apportèrent de précieuses notions d'idéal à la fruste bourgeoisie latine. Le Silène ventru qui soutient la coupe des Olympiens sur ses épaules bien musclées semble exhumé de quelque fouille récente. M. Pierre Roche a été touché, lui aussi, de la grâce antique, mais son hellénisme se complique de tendances, pour ne pas dire de tares modernistes ; il y a de la délicatesse et du charme, mais aussi de la mièvrerie et de la préciosité dans le marbre de son *Aphrodite* et surtout dans l'albâtre de son bas-relief de la *Poésie*. M. Alexandre Charpentier a plus robustement traité sa *Cérès* et sa *Centauresse ;* on trouvera également des qualités de force dans le Marsyas dormant du statuaire polonais Henryk Gliscenstein. Quant aux menues joliesses, elles abondent : Amour blessé de M. Frank Baxter, Andromède de Mlle Jouvray, petites danseuses sensuelles et figurines à cire perdue de Sapho et de Phryné de M. Jules Desbois, menuet agréablement stylisé par M. Louis Dejean, fin d'une danse (Isadora Duncan) de M. Halou, deux *Salomé*, l'une de Mlle Christan, l'autre de M. Jacques Nicoladzé, une fantaisie humoristique à la Gustave Doré de M. Marcel Templar, *Jadis et Demain*. Et que d'Eves, que d'Eves ! On ne se douterait guère à les voir que nous tournons le dos si résolument au paradis terrestre. Celle de M. Gras est debout sous le pommier biblique, celle de M. Meisel tord ses bras, d'une élégante plastique, M. Loehr la met à genoux, M. Fuchs l'accroupit. Et ainsi varient à l'infini les évocations sculpturales de la seule grand'maman qu'on représente toujours jeune, comme si l'humanité craignait de se vieillir en vieillissant son aïeule.

Çà et là des bustes ressemblants : *Mme Jane Hatto* de l'Opéra, par M. Fix-Masseau, fin ciseleur de marbre; *M. de Losques*, le spirituel dessinateur du Tout-Paris et du Tout-Coulisses, par Mlle Lafaurie, *Octave Pradels* par M. Leduc, *Mademoiselle J. Dortzal*, par M. Dampt, *Mademoiselle Marie-Favre*, amusante silhouette de parisienne par M. Alfred Jungbluth. Et M. René Bertrand, dont la jeune maîtrise s'épanouit gaiement dans la caricature, a envoyé une charge impressionnante de M. Jean Coquelin, rôle du Quasimodo de *Notre-Dame de Paris*, dont l'excellent artiste a fait une création si personnelle.

Les figurines en bois tourné de M. Landolt pour la *Commedia dell' arte*, Mezzetin, Pantalon, Scaramouche, Crispin, Gracioso, Colombine, Isabelle, coloriées à la façon des statuettes japonaises, rentrent encore dans la petite sculpture. On peut y joindre la svelte et souple *Danse des heures* de M. Marcel Jacques. La gravure contient des pièces intéressantes, et d'abord l'originale série des planches en couleur de M. Raffaelli disposées autour de l'escalier. On s'arrêtera encore devant les compositions du maître Jeanniot pour *le Misanthrope* et son *Masque* si suggestif, l'*Anatole France* mis en relief par Anders Zorn, l'*Orphée* et le *Beethoven* de Jacques Beltrand, bois enthousiastes, bois lyriques, si j'ose dire, pour une légende dorée des grands hommes, *la Famille Zemgani* de Jacques Villon, les *Chantres* provinciaux de Gaston Hochard, aux contours et aux enluminures de figure de vitrail, la suite pittoresque et variée des *Fêtes foraines* de Chabine, qui a un faible pour les pitres, les vendeurs d'orviétan, les acrobates et les phénomènes, la Léda en gypsographie de M. Pierre Roche, les reliures décorées de Mme Le Roy Desrivières pour *le Roi des Aulnes* et *Crainquebille*, celles de Mme Hilda Hart pour le théâtre de Maeterlink que vient de ramener au feu de la rampe le livret d'*Ariane et Barbe-Bleue*, et une autre reliure mosaïque sertie à froid par M. Charles Meunier pour *Nos oiseaux* du regretté André Theuriet, poète des sous-bois et de leurs hôtes.

Les salles d'architecture propices à la rêverie et livrées aux courants d'air par feu Thomas, qui ne fut pas l'ennemi des fuites, ne renferment qu'un assez petit nombre de numéros sensationnels. On recevra pourtant la périodique petite secousse au cervelet, on éprouvera l'annuelle stupeur devant l'architecture à la fois colossale, titanesque, cyclopéenne et métaphysique de M. Garas : plan, coupe, élévation, détails d'un *Temple à la Musique* et d'un *Temple à la Pensée* (dédié à Beethoven) que flanquent, révérence parler, d'autres temples à l'Industrie, à la Vie... et à la Mort. On ne sera pas moins hypnotisé, terrorisé, déprimé par les proportions écrasantes (dix mille places) du monument que M. Hawkins, en collaboration avec M. René Dardes, destine à remplacer la Tour Eiffel après sa démolition — mais verrons-nous jamais ce déboulonnage ?

Pour être complètement en règle avec la Nationale avant d'aborder la S. A. F., il me reste à mentionner qu'elle a très solidement organisé une section de musique. Bourgault-Ducoudray, Théodore Dubois, Gabriel Fauré, Guilmant, Henri Büsser, Colomer, Camille Erlanger, Félix Fourdrain, les deux Hillemacher, Georges Hue, Vincent d'Indy, Sylvio Lazzari, Charles Levadé, Guy Ropartz, Moszkowski, Gabriel Pierné, Georges Marty, Florent Schmitt, Paul Viardot, Vidal, Charles Widor, etc., sont marqués comme exposants. Ils ont même des numéros d'ordre de 2643 (Maurice Alquier) à 2718 (Henry Woollett, un musicien dont le nom détient le record des lettres doubles). Entendez par là qu'on exécutera leurs œuvres dans une salle du rez-de-chaussée les mardi et vendredi, pendant toute la durée du Salon. Les Artistes français se sont piqués d'honneur. L'autre jour, par le plus mouillé des vernissages humides que le Tout-Paris ait jamais essuyés depuis que le mois d'avril est une réédition d'octobre, ils nous ont fait déjeuner en musique, avec le concours de la Garde républicaine. C'est un commencement.

(*A suivre*) CAMILLE LE SENNE.



L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

IX

Grâce d'état. — Un général doublement victorieux. — Cœur fricassé et refricassé. — Vicissitudes d'une passion impériale. — Attributions erronées. — Les promenades d'un coupé. — Violettes et lys. — Mlle Coquillart. — Angoisses paternelles. — Sous-aiglons. — Fin d'idylle.

Les grands monarques ont ce singulier privilège, que l'indulgence publique leur concède comme un droit de prise sur toutes les femmes et qu'à l'encontre des lois de la plus élémentaire morale, une telle conquête honore infiniment celles qui ont fixé le choix du maître. Cette opinion est partagée non seulement par les intéressées, mais encore par ceux-là même que la nature a institués les premiers gardiens de l'honneur féminin. N'a-t-on pas vu, sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV, les plus illustres familles briguer l'insigne faveur de fournir de favorites la chambre royale ? A vrai dire, le prince ne se faisait pas longtemps prier. Peut-être aussi avait-il de ces grâces d'Etat qui témoignaient de sa supériorité en toutes matières.

Quoi qu'il en soit, si, à côté des deux rois dont nous avons rappelé les prouesses galantes, il est un souverain qui ait été ardemment incité par son entourage aux joies de l'amour libre, c'est assurément l'empereur Napoléon ; il suffit, pour s'en convaincre, de consulter le livre déjà classique de M. Frédéric Masson.

D'ailleurs, les femmes s'offraient d'elles-mêmes à cette nouvelle idole de Jaggernauth qui les écrasait sans interrompre sa marche. Les comédiennes occupent une certaine place parmi ces victimes, bien que le sacrificateur n'ait jamais voulu en reconnaître qu'une.

Il est cependant de notoriété... historique, — il faut prononcer le mot puisqu'il est exact — qu'à Marengo Bonaparte fut doublement vainqueur, et des Autrichiens, qui tout d'abord s'y prêtèrent fort mal, et de la Grassini, qui courut au-devant de sa défaite. L'artiste était alors dans tout l'éclat de son talent et de sa gloire. Encore jeune et belle, quoique déjà touchée par une maturité précoce, elle s'était donnée au libérateur de l'Italie avec toute la ferveur de son patriotisme et toute la fougue de son imagination. Car cette femme, d'ordinaire très démonstrative, n'était pas sensuelle. Elle jouait, de bonne foi, à la ville, les grands rôles qui l'enfiévraient au théâtre. Quand elle vit Bonaparte pour la première fois, elle eut ce que nous avons appelé depuis le coup de foudre ; et si elle ne dit pas précisément le mot, elle l'indiqua en cette langue pittoresque, dont s'amusèrent tant les Parisiens pendant son premier séjour dans la Capitale. A la fin d'un dîner chez Mme Viot des Ormes, qui avait réuni à sa table le général Becker, Ducis, Bernardin de Saint-Pierre, Brillat-Savarin et la Grassini, la cantatrice analysait ainsi l'impression produite sur elle par l'apparition du général victorieux :

— Quand z'ai entendou parler de Bouaparte, c'était comme le bruit du tonnerre dans le lointain ; mais quand z'ai vou le héros, la foudre il éclata et me *fricassa* le cœur.

Malheureusement pour elle, et pour les autres, la Grassini était par trop encombrante. On a conté à ce propos qu'à son départ pour Paris, ses compatriotes l'avaient chargée d'une telle quantité de pétitions et de requêtes qu'elles débordaient de toutes ses poches le jour de son entrée aux Tuileries. Bonaparte, quoique peu patient de sa nature, eût encore fait volontiers accueil aux placets des Italiens, qu'il tenait à ménager. Mais Mme Grassini ne se bornait pas toujours à ce rôle de solliciteuse. Elle entendait pénétrer et s'incruster pour ainsi dire dans la vie intime de celui qu'elle ne cessait d'appeler « le héros ». Or Bonaparte avait en horreur les... *crampons*, d'autant qu'il savait Joséphine très jalouse. Sa liaison avec la Grassini fut donc de courte durée. Il la renvoya en Italie avec de riches présents, la pourvut d'une pension convenable et lui fit consentir par la suite des engagements dignes du grand talent de l'artiste. Mais ce dénouement ne suffisait pas à une femme dont le tonnerre avait « fricassé » le cœur. Elle en promena bruyamment la gloire par toute l'Europe pendant quatorze années : il est vrai qu'à la fin de la quinzième, ce même cœur se faisait refricasser de nouveau par ce foudre de guerre qui avait nom Wellington.

Mlle George, cette belle statue qu'on eût dit taillée dans du marbre de Paros, n'attendit même pas que l'aigle fût précipité de son aire pour fuir avec le danseur Duport jusqu'à Pétersbourg, où l'attendait l'amoureuse munificence d'un prince russe. Et cependant, son imposante prestance de reine de théâtre, sa pureté de lignes de camée antique avaient produit une telle impression sur l'impérial zélateur du culte classique qu'il n'hésita pas à lui rendre les armes et à l'avouer. Ce fut, dit-il plus tard à Sainte-Hélène, la seule actrice que j'aie jamais connue. Mais à en croire les contemporains, il ne se départit pas avec elle de son ton bref, de ses brusques allures, voire de cette familiarité désobligeante jusqu'à la brutalité qu'il se permettait dans ses rapports avec les femmes. Il la plaisantait lourdement sur ses extrémités, qu'il trouvait épaisses et volumineuses; et il estimait avoir suffisamment réparé ses inconvenances en lui prodiguant cadeaux et gratifications. Mais quel Crésus aurait jamais pu enrichir Mlle George ? La cassette de la comédienne n'avait pas plus de fond que le tonneau des Danaïdes. Et réduite à l'indigence sans avoir atteint les dernières limites de l'âge, la pauvre artiste fut encore trop heureuse, pour ne pas mourir sur un lit d'hôpital, de trouver à l'Exposition universelle de 1855 la concession du bureau des cannes et des parapluies, qu'elle dut à la pitié du neveu de son illustre protecteur.

Un journal inédit, qui lui est attribué et qui parut récemment dans une revue hebdomadaire, analyse assez exactement toutes les sensations par lesquelles passa l'actrice, lors de sa première rupture avec le futur Empereur. George était restée quinze jours sans voir Bonaparte, et, piquée au vif de cette apparente indifférence, elle avait refusé tout net un rendez-vous qu'était venu lui proposer Constant, le valet de chambre du Premier Consul. Murat, envoyé dans le même but, fut plus heureux. Quand Bonaparte fut en face de l'artiste aux Tuileries, il l'accueillit aimablement, mais non sans une certaine contrainte, présage sinistre, remarque la comédienne; et en effet, Bonaparte la prévint qu'il serait quelque temps sans la voir. Le futur César avait déjà la prévision du couronnement.

La douleur intense qui accabla la délaissée ne l'empêcha pas d'assister avec ses camarades de la Comédie à la cérémonie de Notre-Dame, ni de jouer quelque temps après, devant le maître, dans *Cinna*, où les chercheurs d'allusions relevèrent cet alexandrin que George souligna tout particulièrement :

Si j'ai séduit Cinna, j'en ai séduit bien d'autres.

Napoléon revit depuis la comédienne et lui continua sa bienveillance. Sans lui, la fugue de Georges en Russie eût amené l'exclusion définitive de l'actrice du Théâtre-Français.

(*A suivre*). PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Oui, Mesdames, *C'est la vie!* Quoi donc? Mais, l'automobile, la vertigineuse automobile qui vous emporte un peu effarées à travers les espaces, un peu décoiffées aussi, — véritable bête de l'Apocalypse, qui broie tout sur son passage. Elle a tout remplacé dans la vie: la lecture, les réunions intimes, les douces affections, et la musique aussi. Et pourtant, c'est un musicien, le fébrile Rodolphe Berger, trépidant lui-même comme la machine qu'il adore, qui entreprend aujourd'hui de nous la rappeler — l'intruse — dans une marche endiablée qui va affoler tout ce qui reste de pianos non encore délaissés.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra-Royal de Berlin montera au cours de la saison prochaine *Thérèse*, l'œuvre dernière de M. Massenet, qui fut donnée avec un si retentissant succès cet hiver à l'Opéra de Monte-Carlo. C'est M. O. Neitzel qui fait la traduction du livret de M. Jules Claretie.

— Le café Sammet de Bayreuth, dit « Sanctuaire des muses », a été acheté dernièrement par le gouvernement bavarois, au prix de cent-dix-huit mille francs. C'est un coin pittoresque de la vieille ville des Margraves dont la conservation se trouve ainsi définitivement assurée.

— M. Carl Reinecke, qui est resté vingt-cinq ans chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus de Leipzig et a cédé ce poste à M. Arthur Nikisch en 1895, aura atteint le 23 juin prochain sa quatre-vingt-troisième année. A la fin d'une carrière de compositeur, de pianiste et de professeur des mieux remplies, son goût du travail et sa bonne humeur n'ont pas diminué. Il a pris tout dernièrement part à l'exécution dans un concert. Quelqu'un lui demandait à la sortie par quel secret il avait su conserver, malgré son âge, tant d'activité, jointe à une si grande fraicheur d'esprit. « C'est, répondit-il, parce que je n'ai jamais écrit que de la musique claire et parfaitement saine. » Le mot est joli et la satire assez transparente.

— Ce n'était pas assez de nous donner des opéras qui, comme le *Rheingold* de Wagner ou la *Salomé* de M. Richard Strauss, nous infligent sans raison le supplice d'une heure trois quarts de musique sans discontinuation, voici qu'en Allemagne, parait il, la mode semble vouloir s'établir, de la part des virtuoses, d'exécuter les sonates des maitres sans un seul repos, et en enchainant les morceaux les uns avec les autres, ce qui est tout simplement barbare, les tonalités n'étant pas les mêmes. On cite, en autres, l'exemple du jeune Miccio Horszowski, qui exécute ainsi les sonates de Beethoven. Certains critiques s'élèvent avec beaucoup de raison contre ce procédé nouveau, qui, dit-on, avait été imaginé il y a plusieurs années par Hans de Bülow. Décidément les musiciens, tant compositeurs que virtuoses, ont donc juré ne nous faire prendre la musique en horreur!

— On vient de découvrir, parmi les pièces non inventoriées de la bibliothèque du musée national de Budapest, des compositions encore inconnues de Liszt. Ce sont des esquisses pour un oratorio de la Passion; elles sont écrites pour chœur mixte avec accompagnement d'orgue.

— Un concert historique intéressant vient d'être donné à Saint-Pétersbourg par M. Philosophoff pour la partie de chant et M. Ssibor, violoniste. Le programme était ainsi composé : F. Rust (1739-1796), sonate pour violon; Gluck, *Divinités du Styx*; Mestrino (1748-1790), Romance: J.-B. Lully, Courante: Bach, Courante; F. Benda (1709-1786), Caprice: J.-M. Leclair (1697-1764), Tambourin: A. Caldara (1670-1736), *Come viggio di sal;* A. Vivaldi (1680-1743), *Nu cento non so che;* Pergolese (1710-1736), Aria: Haendel, Aria: Taneïjeff, Arioso: R. Strauss, Concerto: Metner, *Premier chagrin* et *Chant des Elfes:* J. Pomerantzeff, *Chant de bonheur;* X. Leroux, *le Nil;* P. Gliyou, Romance.

— Le compositeur finlandais Jean Sibelius, dont nous avons eu l'occasion de parler récemment, vient, dit-on, de terminer une nouvelle composition vocale et symphonique intitulée *la Fille de Pohiola*.

— On a célébré le 1er mai dernier, à l'Albert Hall de Londres, le jubilé du baryton Charles Stanley. Parmi les artistes qui ont prêté leur concours à cette petite fête se trouvaient Mmes Albani, Clara Butt, Crossley, Adams, MM. Edouard de Reszké, Cootes, Davies, Kreisler. On a offert à M. Santley un album commémoratif et une bourse qui renfermait la somme de 50 000 francs, produit des souscriptions actuellement recueillies, la liste ne devant être close que le 1er juin. L'artiste bénéficiaire devait chanter un morceau, mais il a dû en ajouter deux autres au programme, tant le public mit d'insistance à les réclamer. Charles Santley est âgé d'environ 72 ans.

— Un des opéras-comiques les plus populaires en Angleterre, *le Mikado* d'Arthur Sullivan, dont la première représentation eut lieu à Londres en 1885, vient d'être interdit par la censure, non seulement dans cette dernière ville, mais dans toutes les provinces. L'interdiction d'ailleurs ne sera que momentanée, car elle a eu pour objet de ménager la susceptibilité du prince japonais Fushimi, qui est arrivé à Londres lundi dernier.

— On sait que les élèves des grandes universités anglaises se donnent souvent le plaisir de représenter eux-mêmes un des chefs-d'œuvre du théâtre grec antique. C'est ainsi qu'on annonce que les étudiants de l'Université de Cambridge s'apprêtent à jouer prochainement la *Médée* d'Euripide. On ajoute qu'à cette occasion une jeune *compositrice*, miss Maud Aldis, a écrit plusieurs intermèdes qui seront exécutés à cette représentation.

— Mme Ellen Terry, la célèbre actrice anglaise, qui a célébré l'année dernière le cinquantième anniversaire de son entrée dans la vie théâtrale et qui cependant n'est âgée que de cinquante-huit ans, vient d'épouser, à Pittsbourg (États-Unis), M. James Carew, acteur de sa troupe. Elle avait été mariée en premières noces, le 20 février 1864, avec le peintre George Frédéric Watts. Cette première union ayant été dissoute, elle devint la femme d'un artiste dramatique, M. Wardell.

— Un nouveau char de Thespis. — Plus de cinq siècles avant notre ère, Thespis trouva, du moins on l'assure, le genre encore inconnu de la tragédie, et voitura dans un chariot les acteurs barbouillés de lie qui jouaient, chantaient, mimaient ses drames primitifs. Aujourd'hui, le char de Thespis est dépassé par l'automobile; l'automobile vient d'être mise au service du théâtre. Un directeur a fait construire, par une importante maison de l'Amérique du Nord, une série de voitures automobiles dont il a fourni les devis. La première, de dimensions considérables, est établie de telle façon qu'elle peut être transformée en une scène de théâtre; la seconde a la forme d'un camion; elle est destinée à transporter les décors et les accessoires; quelques autres, plus petites, sont affectées au transport des acteurs et actrices de marque, tandis que le reste de la troupe s'entasse dans des autobus. Il paraît que le tout fonctionne actuellement au Canada et que le public ne dédaigne pas les spectacles qui lui sont offerts sur ce nouveau char de Thespis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'*Officiel* de mercredi a publié l'arrêté aux termes duquel M. Risler est nommé professeur titulaire d'une classe de piano (élèves hommes), au Conservatoire national de musique et de déclamation, en remplacement de M. Philipp, professeur titulaire, nommé précédemment à la classe de piano (élèves femmes). — M. Mailieux est nommé accompagnateur stagiaire de cinquième catégorie, d'une classe d'opéra-comique au Conservatoire national de musique et de déclamation, en remplacement de M. Mathé, démissionnaire.

— C'est samedi dernier que les jeunes concurrents au Prix de Rome pour la composition musicale ont été mis en loge, au château de Compiègne, pour le concours d'essai qui, comme on le sait, se compose d'une fugue vocale à quatre parties et d'un chœur à quatre voix avec accompagnement d'orchestre. C'est M. Théodore Dubois qui a indiqué le thème de la fugue et dicté le sujet de la cantate : *Soleils de Septembre*. MM. Saint-Saëns, Dubois, Paladilhe et Lenepveu, membres de l'Institut, et M. Fauré, directeur du Conservatoire, assistaient les jeunes compositeurs, qui sont, pour cette année : MM. Saurat (Raymond-Casimir), élève de M. Lenepveu: Niverd (Adolphe-Lucien), élève de M. Widor; Marsick (Armand-Louis-Joseph), élève de M. Lenepveu: Delmas (Marc-Jean-Baptiste), élève de M. Lenepveu; Motte dit Motte-Lacroix (Louis-Ferdinand), élève de M. Lenepveu; Borchard (Maurice-Georges-Adolphe), élève de M. Lenepveu; Mazellier (Jules-Marius), élève de M. Lenepveu; Tournier (Marcel-Lucien), élève de M. Lenepveu; Leboucher (Maurice-Georges-Eugène), élève de M. Widor: Mlle Boulanger (Juliette-Nadia), élève de M. Widor: MM. Galan (Jean-Pierre-Guillaume), élève de M. Widor: Gaubert (Philippe), élève de M. Lenepveu; Gailhard (André-Charles-Samson), élève de M. Lenepveu: Lavenant (Narcis-Prosper-Zacharie), élève de M. Widor. — La sortie de loge aura lieu aujourd'hui.

— Mlle Lucienne Bréval, qu'une indisposition avait forcée à prendre un congé, devait faire sa rentrée lundi dernier, à l'Opéra, dans cette *Ariane* qu'elle créa avec tant de charme et d'artistique émotion; mais au dernier moment, les trois ténors sachant le rôle de Thésée dans l'œuvre toujours triomphante de Massenet s'étant, coïncidence absolument extraordinaire, trouvés tous trois malades, il a fallu changer le spectacle.

— On parle du mardi 14 et du vendredi 17 mai pour la répétition générale et la première représentation à l'Opéra de *la Catalane* de M. Fernand Leborne.

— Maintenant que voici l'ouvrage de M. Dukas passé à l'Opéra-Comique, M. Albert Carré s'occupe avec son activité habituelle du *Chandelier*, de M. Messager, que l'on travaille déjà en scène et dont on espère donner la première représentation avant la fin de ce mois de mai.

— Spectacles de dimanche prochain, à l'Opéra-Comique. En matinée : *Carmen*; en soirée : *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*. — Lundi soir, en représentation populaire : *la Fille du régiment* et *les Armaillis*.

— A l'occasion de la matinée qui sera donnée le jeudi 30 mai au Trocadéro, au profit de la caisse des retraites de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré prépare une nouvelle mise en scène d'*Alceste*. Le chef-d'œuvre de Gluck, avec Mme Félia Litvinne dans le rôle d'Alceste, et MM. Léon Beyle, Ghasne, Allard, Cazeneuve et Guillamat, sera joué en costumes et dans un décor figurant un théâtre antique, et qui sera peint spécialement pour la circonstance par M. Jusseaume. Mme Mariquita règle à nouveau les danses grecques du troisième tableau, qui seront interprétées par Mlle Régina Badet, Mlles Richaume, G. Dugué, Mapierkowska, Luparia, Mary et les dames du corps de ballet. C'est dire tout l'attrait de cette belle manifestation artistique. Le prix des places est ainsi établi : loges, fauteuils de parquet, 10 francs la place; fauteuils de balcon, 5 francs la place; tribunes, 2 francs la place. La location est ouverte à l'Opéra-Comique, bureau des abonnements, rue Marivaux (entre 11 et 6 heures) au Palais du Trocadéro et chez les éditeurs Heugel, Choudens, Durand et Grus.

— Aux termes du nouveau cahier des charges de la direction de l'Opéra, trois collaborateurs de MM. Messager et Broussan ne pouvaient prendre possession de leurs fonctions qu'après avoir été agréés par le ministre des Beaux-Arts. C'est chose faite depuis la semaine dernière, en sorte que M. Pierre Lagarde est officiellement directeur artistique de la scène, tandis que que M. Gabion est nommé administrateur et M. Paul Stuart régisseur général.

— M. Blumenthal, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg,

est arrivé à Paris au commencement de cette semaine et a commencé, avec M. Camille Chevillard, les répétitions de l'orchestre et des chœurs pour les concerts historiques de musique russe qui, comme nous l'avons dit, seront donnés à l'Opéra.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, M. E. Jaques-Dalcroze a donné lundi, au Conservatoire, et mardi, à l'Athénée-Saint-Germain, les deux conférences au cours desquelles il a très clairement, très logiquement et aussi très pittoresquement, démontré en quoi consiste sa méthode de gymnastique rythmique. Un groupe de sept de ses élèves, qu'il avait amenés avec lui de Genève, ont, aux applaudissements répétés des auditeurs, mis en pratique cet enseignement extrêmement curieux dans sa nouveauté et d'une portée éducative indéniable. Et l'on est demeuré très surpris de voir avec quelle étonnante facilité et quelle surprenante rapidité ces jeunes filles et ces enfants pouvaient arriver à percevoir et à rendre par le geste les rythmes les plus variés et les plus compliqués.

— Nous avons parlé récemment du projet qu'avaient les musiciens d'église, organistes, maîtres de chapelle, chanteurs et instrumentistes, de s'associer non seulement pour la défense de leurs intérêts mais aussi, en présence des funestes effets de la loi de séparation, pour sauvegarder en France l'avenir de la musique sacrée. Pour ne pas alarmer le clergé et ne pas donner aux démarches qui seront tentées pour améliorer leur situation un caractère de revendications syndicales, les musiciens d'église, malgré une bienveillante communication adressée à leur président, M. Eugène Gigout, par Monseigneur le coadjuteur de Paris, ont jugé prudent de surseoir à toute espèce d'association régie par des statuts. C'est peut-être une erreur. Quoi qu'il en soit, les musiciens d'église continueront à se réunir librement et ont chargé leur commission de veiller aux intérêts de la corporation. Déjà, d'ailleurs, se dessine, a l'administration diocésaine, un mouvement en leur faveur.

— Le Palais-Royal rouvre ses portes, aujourd'hui, sous la nouvelle direction de M. Eugène Héros, avec *la Dame du 23*.

— A propos de *Salomé*, il n'est peut-être pas indifférent de rappeler que le poète irlandais Oscar O'Flabertie Wills Wilde, né le 15 octobre 1856, à Dublin, subit des influences diverses, mais concordantes, dont la dernière, toute française, a fait éclore sa plus célèbre pièce, *Salomé*. Sa mère, Jane-Francisca Elgee, fille d'un pasteur, était poète elle-même et patriote exaltée: elle signait ses ouvrages, en prose ou en vers, du nom de Speranza. Pendant les années que passa Wilde à l'université d'Oxford, il s'imprégna très profondément des idées esthétiques de John Ruskin; on peut même penser que ce fut aux sources que le célèbre professeur découvrait à ses disciples que Wilde puisa ce sensualisme raffiné, maladif, passionné jusqu'à la folie, qui fit sa réputation de poète en même temps que le malheur de sa vie. Wilde avait vingt et un ans quand parut *Herodias* de Gustave Flaubert. Lorsqu'il eut l'occasion de lire ce petit chef-d'œuvre de notre littérature, il en fut tellement impressionné que ce fut en s'en inspirant qu'il écrivit *Salomé*. Il destinait ce drame à Mme Sarah-Bernhardt. Elle étudia en effet le rôle, mais n'ayant pu le jouer a Londres à cause de l'interdiction prononcée par la censure, elle y renonça. *Salomé* fut donnée à Paris au théâtre de l'Œuvre, le 12 février 1896, avec Mme Lina Munte. A Berlin, on joua pour la première fois *Salomé* à huis clos le 22 février 1903, devant un public d'invités; la représentation publique eut lieu au Neues Theater le 29 septembre 1903. Les costumes et les maquettes avaient été faits d'après les dessins de Max Kruse et Louis Corinth. La musique accompagnant l'action avait été composée par MM. Frédéric Bermann et Max Marschalk.

— On se rappelle que plusieurs habitants de Saint-Cloud, désireux de rendre hommage à la mémoire de Gounod, qui résida dans cette localité pendant la plus grande partie de sa vie, ont formé un comité dans le dessein d'ériger un monument à l'illustre compositeur. Ce monument se composera d'une stèle surmontée du buste en bronze de Gounod, exécuté d'après un plâtre de Carpeaux par le fondeur A.-A. Hébrard. M. Belmontet, maire de Saint-Cloud, a demandé à M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, qui a accepté, de présider le 2 juin prochain la cérémonie d'inauguration de ce monument, sur la place de l'église de Saint-Cloud.

— De La Roche-sur-Yon : M. Théodore Dubois est venu diriger un festival de ses œuvres, organisé par la Société des Matinées Musicales. Parmi les interprètes : la grande harpiste Mlle Henriette Renié; Mlle Marcelle Demougeot, de l'Opéra; M. G. Willaume, premier violon des Concerts du Conservatoire; M. R. Plamondon, soliste des Concerts Colonne. Le succès a été triomphal.— Il n'y eut pas moins de cinq bis au cours de la matinée, dont on gardera longtemps le souvenir ici.

— Le soleil est toujours d'une désolante timidité, et pourtant voici renaître, comme à chaque printemps, les nouveaux théâtres en plein air. Cette fois, c'est à Périgueux qu'on va inaugurer, le 19 mai, un « Théâtre de la nature » avec le concours de MM. Paul Mounet, Fenoux, Delaunay, Ravet, de Mlle Brille, etc. C'est M. Jules Rateau qui présidera à ses destinées.

— Soirées et Concerts. — Salle du *Journal:* Mme Tarquini d'Or vient de donner une audition d'élèves qui lui a valu grand succès, non seulement comme professeur, mais comme chanteuse à la voix généreuse et à la diction prenante dans des scènes de *Werther*, du *Roi d'Ys* et de *Cavalleria*, toutes jouées en costume. A citer, parmi les interprètes applaudis Mlles Lambrecht, Doria, la Criolla, Suzanne Dubost, MM. Ponzio et Cazotte ont parfaitement donné la réplique, ainsi que M. Tarquini qui s'est fait vivement remarquer dans *Mignon*, *Faust* et *la Fille du Régiment*. Mlle Paulette Cottard a tenu sans faiblir le piano d'accompagnement, non seulement dans les scènes déjà citées, mais encore dans celle de *Manon*, de *Sigurd* et de *Louise*. — Chez Érard, Mlle Louise Brémont vient de donner une très brillante audition de ses élèves. M. Lucien Loeb, Mlle Louise Hugonneau se sont fait applaudir dans des pièces de Trojelli, ainsi que Mlle Lisette Dollinger (*Souvenir d'Alsace*, Lack), Mlle Frida Hermann (*Danse espagnole*, Hunten) *Pizzicati* de *Sylvia*, Mlles Van der Sluys, A. Biélewiecken, L. Hardy, A. Bouchtad, Y. Delètang, Y. Decauville, S. Loeb, M. Ragneau qui prêtait son concours, a recueilli de vifs applaudissements en chantant le *Noël païen* de Massenet qu'il a dit avec un art exquis. — Concert très intéressant salle Berlioz, donné par Mme Lucy Vauthier, compositeur, professeur aux cours Chevillard-Lamoureux. Au programme, les œuvres de Mme Lucy Vauthier, celles de Schumann, Bach, Mozart, Haendel, etc., superbement interprétées par Mme Lucy Vauthier elle-même, Mme Sinibaldi de Rota, Mlle G. Dienne, comtesse M. de Caussade, Mme R. Clouet, MM. Paul Seguy et G. de Chamberet, et aussi par le cours d'ensemble de Mme Lucy Vauthier, qu'elle dirige si brillamment. — Salle Erard, matinée annuelle des élèves de Mlle de Biasis avec toute une partie consacrée à l'audition d'œuvres de M. Louis Diémer. Beaucoup d'applaudissements pour l'auteur qui accompagnait ses œuvres vocales et pour ses charmantes interprètes. — Mme Egly vient de faire entendre ses élèves, salle Herz, et, parmi les élèves les plus remarquées, il faut mentionner Mlles S. M. (*Berceau*, R. Hahn), A. D. (*Valse du Cygne*, A. Landry), J. M. d'A. (*Bergers et Bergères*, R. Hahn), Y. R. (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet), M. L. (*Lamento d'Ariane*, Massenet) et A. R. (*Mandolinata*, Paladilhe-Saint-Saëns). — Tout à fait intéressante audition des élèves de Mme Marthe Crabos dont l'enseignement est si fructueusement suivi. Bravos mérités à l'excellent professeur qui chante *le Crucifix* de Faure avec M. C. et *Villanelle* de Périlhou, accompagnée par l'auteur, et aussi à Mlle Mad. et J. G. (*Par le sentier*, Dubois), Mad. G. (*Colombine*, Massenet), J. M. (*Nell*, Périlhou), G. V. (*Chanson russe*, Paladilhe), M. K. (*Il était nuit déjà*, Duprato), A. J. (*Le Rêve du prisonnier*, Rubinstein), Y. L. (air d'*Hamlet*, Thomas), T. P. (*Le Dernier Rendez-Vous*, Reyer), S. V. (*l'Heure exquise*, Hahn), Y. V. (*Aubade* du *Roi d'Ys*, Lalo), J. D. (*Paysage*, Hahn), Mme N. (air de *Sigurd*, Reyer). Une mélodie nouvelle de Périlhou, *Ballade des Dames du temps jadis* a grand succès ainsi que son interprète Mme Roguet-Linder. — Au récital de piano qu'elle a donnée, salle Erard, Mlle Marie-Antoinette Aussenac, une pianiste de bonne école, a fort bien joué l'*Etude de Concert* d'Antonin Marmontel. Le pianiste Gaston Bernheimeir, qui a eu, à Vienne et à Berlin, tant de succès, comme virtuose et comme compositeur, vient de donner un concert à la salle Pleyel, où le public parisien l'accueillit avec le plus sincère enthousiasme. La tendre poésie dans ses compositions, la grâce exquise dans les pièces de Chopin, la brillante virtuosité dans les œuvres de Liszt, ont valu à ce jeune artiste italien un succès des plus considérables. — Le compositeur Gabriel Fabre a fait applaudir, chez Mme d'Oznobechne, les *Poèmes de Jade*, interprétées de façon tout à fait délicieuse par Mlle Rachel Launay. Il a également accompagné chez Mme de Kireewsky les *Chansons* de Maeterlinck chantées par Mme de Laboulaye.

NÉCROLOGIE

De Naples on annonce la mort d'un artiste très remarquable, Pietro Platania, directeur du Conservatoire de cette ville, qui était considéré comme le plus savant contrepointiste de l'Italie. Destiné d'abord au barreau par sa famille, Platania, qui était né à Catane le 5 avril 1828, n'obtint qu'à grand'peine de son père de pouvoir se livrer à l'étude de la musique. Il travailla d'abord le piano avec Carmelo Messina et l'harmonie avec Vincenzo Abattelli, et fit exécuter au Théâtre-Communal une sorte de cantate intitulée *i Misteri di Parigi*. Il alla alors terminer ses études au Conservatoire de Palerme avec Raimondi, directeur de cet établissement, qui, au bout de neuf mois, lui déclara qu'il n'avait plus rien à lui apprendre. Platania commença donc sa carrière de compositeur, en faisant représenter deux ouvrages qui obtinrent un vif succès : *Matilde Bentivoglio* (Palerme, th. Carolino, mars 1852), et *Piccarda Donati* (id., avril 1857). Nommé en 1863 directeur du Conservatoire de Palerme, il donna en cette ville un troisième ouvrage, *la Vendetta Slava* (1865), puis sembla renoncer au théâtre pour se consacrer à ses fonctions. De Palerme il fut appelé à la direction du Conservatoire de Naples lors de la mort de Raimondi, et écrivit alors un dernier opéra (th. San Carlo, 29 mars 1891). On connait aussi de lui une *Symphonie funèbre à la mort de Pacini*, une Ode-symphonie pour chœur, orchestre et bande militaire, un *Hymne à la Reine* et de nombreuses compositions religieuses, parmi lesquelles le psaume *Laudate pueri*, écrit pour trois chœurs à 8 voix chacun. Il n'y a que peu d'années que Platania avait pris sa retraite, laissant la place à son digne successeur, M. Giuseppe Martucci. Il a publié, en 1872, un *Cours complet de canons et fugues de tout genre*.

— On annonce de Milan l'acte de désespoir d'un chanteur, Arcangelo Rossi, qui, peut-être dans un moment de folie, s'est coupé la langue et a été transporté à l'hôpital dans un état qui laisse peu d'espoir de le sauver. Il avait chanté, l'avant-dernière saison, et non sans succès, au Métropolitain de New-York, et avait fait partie ensuite de la compagnie qui, l'an dernier, faillit périr dans la catastrophe du tremblement de terre de San Francisco. Il réussit, avec quelques-uns de ses camarades, à se sauver de la ville en flammes, et, ainsi qu'eux, passa quelques nuits à la belle étoile. Est-ce l'effet de l'émotion éprouvée, ou celle du froid subi? On ne sait, toujours est-il que, de retour à New-York, le malheureux Rossi constata qu'il avait perdu la voix de façon irrémédiable. Depuis lors il était devenu sombre, et c'est dans sa douleur qu'il s'est porté à l'acte qu'on signale de sa part.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3973. — 73e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Mai 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A LA PLUS BELLE FEMME DU BATEAU DE FLEURS

de GABRIEL FABRE. — Suivra immédiatement : *L'Enterrement d'une fourmi*, de MAURICE ROLLINAT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

INTERMEZZO

de GABRIEL FERVAN. — Suivra immédiatement : *Chanson gaie*, de I. PHILIPP.

MONSIGNY ET SON TEMPS

On a vu plus haut que l'Opéra-Comique, à l'époque où il représentait *le Maréchal ferrant* et *On ne s'avise jamais de tout*, avait atteint l'apogée de son succès, et, selon l'expression de Favart, « écrasait absolument tous les autres spectacles ». Un chroniqueur contemporain nous donne les raisons de ce succès, et il n'est pas sans intérêt d'apprendre, avec son aide, par quels moyens et de quelle façon ce théâtre avait su fixer la fortune et s'attirer les symphathies du public :

Les amateurs de ce spectacle voyent avec satisfaction l'Opéra-Comique acquérir de jour en jour des qualités que le public n'auroit jamais cru devoir en attendre. M. Monnet a incontestablement l'honneur d'avoir brisé les tréteaux ; il a le premier donné à ce spectacle la forme d'un théâtre régulier; mais n'osant lui faire franchir tout d'un coup l'espace immense qui se trouvoit entre le genre burlesque et quelquefois ordurier que sembloient exiger son local et ses spectateurs eux-mêmes, et le genre agréable et léger qui cherche et lie la bonne compagnie, il se vit contraint de permettre de tems en tems sur son théâtre le bouffon, la grosse gayté, et quelquefois la forte expression. On lui fit des reproches sur des moyens que ceux qui connoissent sa façon de penser savent qu'il n'employoit que malgré lui. Les circonstances et la nécessité lui en faisoient une



PORTRAIT DE CLAIRVAL, d'après une aquarelle originale communiquée par M. Paul Pinson.

espèce de loi ; mais il a, pour ainsi dire, recréé ce spectacle, il lui a donné la meilleure forme et la plus analogue à son esprit, à son tems et à la fondation de ce qu'il entreprenoit. Ceux qui lui ont succédé dans cette entreprise ont eu moins de peine que lui et ont cependant été plus loin. Ils ont embelli ce théâtre, ils l'ont purgé de ce qui pouvoit et devoit choquer la plus exacte décence. Par ce coup nécessaire, et peut-être difficile dans les circonstances, ils ont élargi les routes qui menoient à leur spectacle, ils ont éloigné tous les obstacles qui en détournoient encore d'honnêtes gens ; le beau sexe lui-même y conduit aujourd'hui l'homme sévère et y fixe l'homme capricieux. Sans faire de tort à aucun spectacle, ils ont tâché de rapprocher, sous un point de vue agréable et en petit, ce qui, d'une manière large et majestueuse, plait aux autres théâtres. D'un autre côté, usant sans doutes de bons procédés avec les auteurs, allant au devant des talens et les caressant, les talens les recherchent et les auteurs les estiment. Depuis *les Troqueurs*, époque de la première musique qu'on ait entendu exécuter sur ce théâtre, que de jolis intermèdes en sont sortis et ont fait plaisir au public ! *Le Peintre amoureux de son modèle*, *les Aveux indiscrets*, *Blaise le savetier*, *le Soldat magicien*, *le Maître en droit*, *le Docteur Sangrado* et beaucoup d'autres attirent toujours la même affluence, sont vus avec les mêmes applaudissemens, et ne doivent cependant porter nul ombrage aux autres spectacles et à leurs directeurs. Dans la rivalité, ce ne sera jamais que la grande imitation ou



la grande supériorité qui pourra élever l'un aux dépens de l'autre; or, quel rapport peut-il y avoir entre *Zaïre*, *Armide*, *Ninette à la cour*, et *Nicaise*, *Blaise*, *la Parade* ? Il y a quatre spectacles dans Paris; que chacun, sans jalousie et de bonne foi, s'anime à bien faire dans son particulier; ils seront si remplis tous les jours, que peut-être se verra-t-on obligé d'en établir un cinquième. Ce ne sont pas les spectateurs qui manquent, ce sont les bonnes pièces (1).

Ces dernières réflexions sont pleines de justesse. Mais elles n'étaient pas du goût des autres théâtres, qui semblaient pâtir de la vogue de l'Opéra-Comique. La Comédie-Italienne surtout, dont le genre se rapprochait le plus de celui de ce dernier, lui avait voué une haine mortelle et ne songeait qu'aux moyens d'étouffer ce rival et de poursuivre sa perte. N'en voyant pas d'autre, elle pensa à l'absorber, c'est-à-dire à le faire disparaître en rachetant son privilège, et à la seule condition de donner asile chez elle à quelques-uns de ses artistes — les meilleurs, bien entendu. Des pourparlers ayant été entamés une première fois à ce sujet, n'avaient pas réussi. Continuant à se lamenter, la Comédie revint à la charge en présentant à l'autorité supérieure un mémoire dans lequel elle préconisait ce projet de « fusion » ou de « réunion », comme elle l'appelait, en témoignant d'ailleurs de son mépris pour un théâtre qui, suivant elle, ne cherchait son succès que dans la perversion de l'esprit public. La prose de messieurs de la Comédie-Italienne est vraiment curieuse sous ce rapport; on en jugera par ce morceau, où ils se posent bravement en défenseurs de la morale outragée :

.... La seconde cause (des dettes que les trois grands théâtres avaient dû contracter) provient d'un quatrième spectacle qui est l'Opéra-Comique, spectacle qui ne sert qu'à détruire le bon goût et à corrompre le talent de plusieurs auteurs qui l'auroient utilement employé à d'autres théâtres, spectacle forain qui, dans son origine, n'avoit le droit de jouer que trois mois par an, savoir : six semaines pendant la foire St-Laurent et six semaines pendant la foire St-Germain. Il dure actuellement plus de six mois et obtient chaque année de nouvelles permissions pour prolonger ses représentations.....

Le projet de réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne qui, malheureusement, n'a pas eu d'effet, a été un nouvel aiguillon pour le public, qui s'est porté plus que jamais à ce spectacle. On peut le dire à la honte de la nation, tandis que la Comédie-Françoise, avec de bonnes pièces et ses meilleurs acteurs, ne faisoit pas ses frais, les censeurs mêmes préposés par la police pour l'examen des pièces ont paru être d'une indulgence plus qu'extrême pour celles qui devoient paroître sur le théâtre de l'Opéra-Comique, comme s'il devoit être privilégié et que les équivoques les plus fortes et qui souvent ne deviennent que trop claires par le jeu des acteurs, pussent être entendues sans rougir dans quelque lieu que ce soit.

On ne peut rien reprocher à cet égard à aucun des autres spectacles, où les acteurs se font une loi d'observer la bienséance et la modestie convenables. Et si l'ont vouloit juger sans partialité, on reconnoitroit aisément qu'ils sont une école de bon goût et de bonnes mœurs et que l'Opéra-Comique en est une au moins de frivolité.

La bonne compagnie, qui ignoroit autrefois le langage trivial et grossier, est obligée de se transporter aujourd'hui pour suivre le torrent qui l'entraine dans la boutique de *Blaise le savetier* pour voir s'il a l'esprit, le jargon et le dégoûtant, tandis que nos plus belles pièces sont abandonnées.

L'Opéra pourroit-il d'ailleurs se faire illusion sur le tort réel que lui fait l'Opéra-Comique ? Les directeurs de ce spectacle tiendroient-ils à la petite rétribution qu'ils en retirent, et la regarderoient-ils comme un dédommagement? Ce seroit une erreur bien grossière (2). L'abandon presque général de leur spectacle, l'inutilité des efforts qu'ils ont faits jusqu'à présent pour y ramener le public, leur prouve combien le mauvais goût a gagné sur lui. La musique de ses plus beaux ouvrages ne le flatte plus, et bien des partisans de l'Opéra-Comique trouveroient sans doute les prétentions de Rameau outrées s'il osoit s'égaler à l'auteur du *Maître en droit*. La boutique du *Maréchal* fait plus d'effet que n'en feroient le Palais d'*Armide* et le *Temple du soleil*. Ses actrices, qu'on ne devroit peut-être pas honorer de ce nom, sont mises à côté des Clairon, des Arnould. Toutes les têtes sont renversées, on est dans le délire, le mal gagne et la contagion peut devenir funeste. Les étrangers, de qui nous étions les maîtres, vont devenir nos modèles, et nous touchons à la barbarie si l'on ne s'occupe très sérieusement à ramener le goût par le sacrifice d'un spectacle tout à fait vide de choses. Le projet de réunion de la Comédie-Italienne à l'Opéra-Comique ayant lieu, on y trouveroit ce spectacle, mais épuré de tout ce qu'il a de dangereux pour l'esprit et pour le cœur, et les auteurs attachés à ce genre épureroient eux-mêmes leur style. La Comédie-Italienne se chargeroit des frais de cette réunion, que l'on croit également avantageuse à l'Opéra et à la Comédie-Françaïse, dans l'espérance qu'il plaira au Roi de supprimer le quart des pauvres, sans quoi il seroit impossible à la Comédie-Italienne de joindre aux dettes dont elle est accablée de nouveaux engagemens indispensables pour l'exécution d'un pareil projet.

(1) *Les Spectacles de Paris*, 1761.

(2) L'Opéra-Comique payait à l'Opéra, suzerain de tous les théâtres, une redevance annuelle de 20.000 livres pour avoir la faculté de faire chanter et de faire danser.

Ce document, tiré des Archives nationales, a été publié pour la première fois par M. Émile Campardon dans son livre sur *les Spectacles de la Foire*. En y traitant comme elle le faisait l'Opéra-Comique, avec cette hauteur et ce mépris apparent, la Comédie-Italienne était mue par un double sentiment : d'abord la jalousie, la vogue de ce théâtre « forain » lui portant préjudice, à elle, scène subventionnée par le roi, et l'obligeant à un effort constant pour soutenir sa rivalité, disons le mot, sa concurrence; ensuite, le désir ardent qu'elle avait de le faire disparaître, non seulement pour supprimer cette concurrence, mais aussi pour profiter des dépouilles de ce rival en s'emparant de son répertoire et en attirant à elle quelques-uns de ses artistes les plus aimés du public. Elle finit par réussir dans ce double projet, mais ce ne fut ni sans peine ni sans difficultés. La Comédie ne pouvait, en somme, déposséder sans dédommagement les propriétaires d'une entreprise artistique si importante à la fois et si florissante ; c'était bien assez de mettre sur le pavé, sans aucune indemnité, tout son personnel : comédiens, chanteurs, danseurs, musiciens, choristes, employés, ouvriers, etc. Mais sous le régime du bon plaisir, ces choses-là se font sans que nul y prenne garde. Il fallait donc désintéresser les directeurs de l'Opéra-Comique, puis prendre des arrangements avec les quelques artistes que l'on voulait s'attacher. Ces artistes devaient être Clairval, Laruette, Audinot, Mlle Nessel et Mlle Deschamps. Ceux-ci pendant plusieurs mois ne surent à quoi s'en tenir, car à partir de la fin de la foire Saint-Laurent (septembre 1761) jusqu'aux premiers jours de Janvier 1762 l'affaire resta en suspens, les négociations étant dix fois reprises et abandonnées jusqu'au jour de la solution définitive. En ce qui concerne Clairval, il fut un instant question pour lui d'un engagement pour le théâtre impérial de Vienne; du moins Favart le proposa-t-il au comte Durazzo, ainsi qu'on le voit par la lettre qu'il adressait à ce dernier dès le 20 juin 1761, c'est-à-dire en pleine saison de la Foire :

.... Nous avons à l'Opéra-Comique le sieur Clairval qui joue les premiers amoureux ; il est jeune, bien fait, d'une figure charmante, a beaucoup d'intelligence, de la mémoire, de la noblesse dans le jeu, et saisit aisément tous les caractères ; je pense qu'il rempliroit très bien les troisièmes rôles et les confidens dans le tragique, les seconds amoureux dans le comique, et même les premiers en cas de besoin. Je le propose à V. E., parce que le projet de réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne sera peut-être mis à exécution à la fin de la foire Saint-Laurent. Quoi qu'il en arrive, Clairval, qui a dessein d'acquérir les talens nécessaires pour débuter à la Comédie-Française, sera sûrement bien flatté de pouvoir être reçu dans la troupe de Vienne.

Heureusement pour la Comédie-Italienne, dont il était appelé à devenir l'une des gloires et où il ne resta pas moins de trente années, Clairval ne fut pas engagé à Vienne. Mais ses camarades et lui devaient être fort ennuyés de la lenteur avec laquelle se traitait cette grosse question du maintien ou de la suppression de l'Opéra-Comique, question d'où dépendait leur sort et leur avenir. C'est encore à Favart et à sa correspondance qu'il nous faut avoir recours pour être informés sur ce sujet d'une façon à peu près précise. L'affaire était engagée dans des conditions si singulières, qu'un instant il parut s'agir de la réunion de l'Opéra-Comique non plus à la Comédie-Italienne, mais à l'Opéra, ce qui était au moins bizarre. Favart signalait ainsi ce projet au comte Durazzo, le 8 novembre :

.... L'Opéra-Comique a eu un succès si brillant la foire dernière, qu'il a réveillé la jalousie des autres spectacles. Il est maintenant question d'un autre projet de réunion de l'Opéra-Comique avec le grand Opéra. S'il a lieu, on verra *Blaise le savetier* ou *le Maréchal* représenté à la suite d'*Armide*; cela sera curieux....

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Ariane et Barbe-Bleue*, conte en trois actes, poème de M. Maurice Maeterlinck, musique de M. Paul Dukas (Première représentation le 10 mai 1907).

Voici enfin l'auteur de *l'Apprenti sorcier* débutant au théâtre; ce n'a pas été sans peine, car voilà, si je ne me trompe, environ sept ou huit

ans qu'il commença d'écrire cette partition d'*Ariane et Barbe-Bleue* qui vient d'être offerte aux spectateurs de l'Opéra-Comique. M. Paul Dukas peut être compris encore parmi les « jeunes », puisqu'il est âgé seulement de quarante et un ans, âge où messieurs les peintres sont archi-décorés et où les infortunés musiciens ont grand mal à aborder la lumière de la rampe. L'y voici cependant, après avoir été au Conservatoire l'élève de M. Théodore Dubois et du regretté Ernest Guiraud (on ne s'en douterait pas), après avoir obtenu un premier prix de fugue en 1886 et le second grand prix de Rome en 1888. Il a eu le temps depuis lors de faire des réflexions sur la façon dont les compositeurs sont encouragés dans notre pays (surtout par la Société des grandes auditions musicales *de France*). Il a mieux aimé travailler, bien que ce ne soit pas par la fécondité qu'il se soit distingué jusqu'à ce jour.

C'est surtout par *l'Apprenti sorcier*, poème symphonique qui est comme une sorte de paraphrase musicale de la célèbre ballade de Gœthe, que son nom a commencé à être connu du grand public: c'est là une composition intéressante, très curieuse, empreinte d'un rare sentiment du pittoresque, et dont l'orchestre est d'un éclat et d'une coloration extraordinaires. Mais ce n'est pas la seule œuvre que M. Dukas ait écrite pour l'orchestre : on lui doit encore, outre une symphonie en trois parties que nous entendîmes naguère aux concerts de l'Opéra, trois ouvertures : *Le Roi Lear*, *Gœtz de Berlichingen* et *Polyeucte*. A côté de cela une sonate pour piano (qui compte au moins pour sa longueur, car elle occupe quelque chose comme quatre-vingts pages d'impression!), quelques mélodies vocales et des chœurs. Ajoutons que M. Paul Dukas, par piété pour la mémoire de son maître Guiraud, se chargea d'orchestrer les trois premiers actes de *Frédégonde*, l'opéra laissé inachevé par celui-ci et dont le succès fut si négatif, et qu'il a pris une part à la superbe publication des œuvres de Rameau qui se poursuit en ce moment, en procédant à la revision de la délicieuse partition des *Indes galantes*.

M. Paul Dukas occupait les loisirs que lui laissaient ses travaux de composition en s'essayant à la critique, ce qui est, comme chacun sait, une rage aujourd'hui chez tous nos compositeurs, grands ou petits. Il a promené sa plume de la *Gazette des beaux-arts* à la *Revue hebdomadaire* et inversement, passant régulièrement en revue les œuvres de ses confrères en attendant que ceux-ci pussent lui rendre la pareille. Je me rappelle même certain article de la *Revue hebdomadaire*, publié il y a quelques années et consacré à M. Richard Strauss, qui serait d'une assez piquante originalité aujourd'hui, en présence des représentations de *Salomé* que nous offre au Châtelet la Société des, etc. Après tout, il n'est pas sans intérêt de voir comment M. Paul Dukas, auteur du poème symphonique de *l'Apprenti sorcier*, jugeait alors un des poèmes symphoniques de M. Richard Strauss, *la Vie d'un héros*, pour lequel son admiration n'allait pas sans quelques réserves, comme on peut s'en convaincre :

La Vie d'un héros, disait-il, se divise en six parties : *le Héros*, *les Antagonistes*, *la Compagne*, *le Combat*, *les Œuvres pacifiques*, *le Renoncement*, *l'Accomplissement*. On saisit assez bien ses divisions, grâce aux silences assez bien ménagés qui les isolent pour la plupart. Mais, quand même, certaines transitions demeurent obscures et certaines combinaisons de motifs resteraient énigmatiques sans le secours du programme détaillé.

Les Antagonistes sont caricaturés de la manière la plus âprement satirique qui se puisse imaginer. Mais la grande, la terrible nouveauté de la partition est *le Combat*. Le motif des Antagonistes, amplifié, devenu gigantesque, soutient une lutte effroyable avec les thèmes héroïques de l'exorde. C'est là un épisode d'une violence sonore inouïe et d'une audace harmonique *à faire dresser les cheveux*. On n'avait rien osé de pareil avant M. Strauss, et M. Strauss lui-même n'avait encore rien écrit de si hardi. En lisant la partition, cela semble inentendable. Cela s'entend pourtant; *je n'irai pas jusqu'à dire avec enthousiasme*. Il n'y a qu'un pas de l'extrême violence à la puérilité. Avant M. Strauss, Berlioz s'était déjà chargé de le franchir. Malgré les défauts imputables en grande partie au genre de musique que M. Strauss a adopté, *la Vie d'un héros* n'en est pas moins une œuvre d'une grande force. C'est cette force ressentie à travers tant d'obscurités et d'étrangetés qui a conquis le public. Selon moi, *elle est mal employée*, et M. Strauss s'est engagé dans une direction où, malgré la vigueur de sa pensée et l'ardeur de son enthousiasme, il risque fort de s'égarer et d'en égarer quelques autres avec lui. Mais l'art est libre.

« L'art est libre », c'est bientôt dit; mais quand la liberté dont il prétend user va jusqu'à la licence (il s'agit de musique), l'oreille la moins délicate devient réfractaire et finit par être à ce point froissée qu'elle réclame et s'insurge. Peut-être M. Paul Dukas, compositeur, oublie-t-il un peu trop parfois les réserves exprimées sur ce point par M. Paul Dukas, critique. C'est ce que nous aurons à examiner en nous occupant d'*Ariane et Barbe-Bleue*, car il faut enfin y arriver.

Avant tout, si une chose m'étonne, c'est qu'il se soit rencontré un compositeur pour avoir la singulière idée de mettre en musique le poème de M. Maeterlinck. Et remarquez, s'il vous plaît, que l'auteur n'attachait aucune importance à cette espèce de simple dialogue, qu'il traite un peu dédaigneusement dans la préface dont il fait précéder le recueil de son *Théâtre* publié il y a quelques années en Belgique (Bruxelles, Paul Lacombiez, 1901, 3 vol.). A la fin du dernier de ces volumes il a placé deux petits ouvrages de ce genre, et voici comment il s'exprime à leur sujet :

« ... Quant aux deux petites pièces, *Ariane et Barbe-Bleue* ou *la Délivrance inutile* et *Sœur Béatrice*, je voudrais qu'il n'y eût aucun malentendu à leur endroit. Ce n'est pas parce qu'elles sont postérieures qu'il y faudrait chercher une évolution ou un nouveau désir. Ce sont, à proprement parler, de petits jeux de scène, de courts poèmes du genre assez malheureusement appelé « opéra-comique », destinés à fournir aux musiciens qui les avaient demandés un thème convenable à des développements lyriques. Ils ne prétendent à rien davantage, et l'on se méprendrait sur mes intentions si l'on y voulait trouver par surcroît de grandes arrière-pensées morales ou philosophiques. »

« Un thème convenable à des développements lyriques », dit l'auteur, et non point scéniques. Or, le théâtre ne vit point de lyrisme; il vit (et il ne faut cesser de le répéter à ceux qui le dévoient volontairement), il vit de mouvement, d'action et d'émotion. Or, encore, il n'y a ni mouvement, ni action, ni émotion dans le poème d'*Ariane et Barbe-Bleue*, et voilà pourquoi le public n'y saurait prendre aucun intérêt, pourquoi il est resté si froid en présence de ce poème, que la musique dont il est accompagné ne pouvait malheureusement ni échauffer ni rendre viable.

En deux mots, voici l'histoire, moins amusante que celle qui nous était si joliment racontée par le bonhomme Perrault il y a quelque deux cent cinquante ans.

Le premier acte se passe entre Ariane, la sixième femme du monstre, qui a été amenée dans le château par ses soins, et sa nourrice. Barbe-Bleue lui a confié ses clefs, pouvant ouvrir les six portes, mais en lui recommandant, comme on sait, de ne pas ouvrir la sixième et dernière. Ariane, avec sa nourrice, se met donc en devoir d'ouvrir les cinq premières, qui font ruisseler à ses yeux, l'une un torrent d'améthystes, l'autre de saphirs, celle-ci de perles, celle-là d'émeraudes, la dernière de diamants. Elles en sont éblouies. Reste la sixième porte, celle qui est défendue. On l'ouvrira quand même; on l'ouvre en effet, quand paraît Barbe-Bleue, furieux de la désobéissance. Il veut entraîner Ariane, pour lui faire subir le sort de celles qui l'ont précédée, lorsque le château est envahi par une foule furieuse. Ce sont les paysans des environs, qui, ayant vu amener Ariane et se doutant de ce qui l'attend, viennent pour la défendre, en poussant des cris de mort contre Barbe-Bleue. Mais elle, s'approchant, leur dit : « Que voulez-vous? Il ne m'a point fait de mal », et les fait s'éloigner. La toile tombe.

Le second acte se passe dans une sorte d'immense cachot, sombre et nu. Ariane et sa nourrice viennent ici à tâtons. En cherchant bien, au milieu de l'obscurité, Ariane découvre les cinq femmes de Barbe-Bleue, vivantes, mais échevelées, déguenillées, et comme endormies par leur longue captivité dans cet antre. Elle veut les délivrer, à force de chercher découvre une issue, ouvre une porte qui laisse entrer les flots d'un soleil radieux, les appelle à sa suite, et toutes partent avec elle.

Troisième acte. Dans la salle où s'est passé le premier. Ariane, les cinq femmes et l'inévitable nourrice n'ont pu quitter le château, qui était entouré d'eau, et se sont réfugiées en cette salle. Là elles se retrouvent femmes, redeviennent coquettes, s'occupent de leur toilette, sans souci de ce qui peut et doit arriver, car Barbe-Bleue ne saurait les laisser ainsi. Justement, on entend du bruit au dehors. C'est Barbe-Bleue qui s'approche, suivi des paysans irrités, qui ont vu les femmes et qui veulent les défendre contre sa cruauté. Un combat s'engage entre lui et ses nègres (?) d'une part, et les paysans de l'autre. Il est vaincu, blessé, et par eux lié et solidement garotté. Bientôt ils forcent l'entrée et l'amènent ainsi, en disant à Ariane : « Le voilà; il ne peut plus vous faire de mal; vengez-vous à votre guise », puis ils s'éloignent. Alors les femmes, Ariane en tête, qui sont vraiment de bonnes natures, loin de se venger ont pitié du blessé, s'empressent autour de lui, coupent ses liens, étanchent ses blessures et le soignent à qui mieux mieux. Puis, quand Ariane le voit sauvé, elle se prépare à partir et à quitter le château. Elle s'éloigne, appelant ses sœurs à la suivre, mais celles-ci, une à une, refusent d'abandonner Barbe-Bleue et la laissent partir seule, on ne sait pas pourquoi, alors qu'elles pourraient être libres. De là le sous-titre de la pièce imprimée : *Ariane et Barbe-Bleue* ou *la Délivrance inutile*.

Singulière pièce, en vérité, et dont vous n'avez pas de peine à démêler l'intérêt absolument négatif. Cet intérêt absent, ce n'est pas, hélas! la musique qui le lui communiquera. J'entends un de mes confrères s'extasier et crier résolument au chef-d'œuvre. Ah! non, laissez-moi rire, et ne vous moquez pas du monde. Chef-d'œuvre de quoi? A part

un joli chœur de femmes au premier acte, bien venu et d'un heureux effet, et peut-être l'entrée de Barbe-Bleue, qu'on me cite, dans toute cette partition d'*Ariane et Barbe-Bleue*, une page, une seule, qui frappe l'esprit, qui flatte l'oreille et qui touche le cœur. C'est premièrement, me dira-t-on, la faute du sujet; d'accord, et c'est ce qui prouve que le musicien a eu tort de s'attacher à ce sujet — qui n'en est pas un. Mais à part cela, sans émotion, sans pathétique, puisque le poète ne lui fournissait pas l'occasion d'en montrer, l'auteur de *l'Apprenti sorcier*, qui nous a prouvé qu'il pouvait faire de la bonne musique sans le secours des paroles, aurait pu nous offrir au moins quelque chose de musical. C'est ce que je cherche en vain dans sa partition. Pas une idée, pas l'ombre même d'une idée qui fasse à peu près figure, qui ait le sens logique, qui ait le sens musical. Du contrepoint, oui; de l'habileté d'orchestre, oui. Et puis après? L'intérêt, le charme, la grâce, où les trouver dans ces trois actes interminables, d'où rien ne ressort, que rien n'éclaire, où ce que l'on pourrait appeler la substance musicale est complètement absente? M. Paul Dukas a-t-il le sens du théâtre? il m'est impossible de le savoir avec la pièce qu'il a choisie pour faire cette épreuve. A-t-il le don de la mélodie? j'en douterais fortement si je n'avais pour me convaincre que la partition d'*Ariane et Barbe-Bleue*. Reste sa science technique et ses qualités de symphoniste. Ce n'est pas assez lorsqu'il s'agit de théâtre.

Je ne suis assurément pas l'ennemi de Paul Dukas, que je n'ai pas le plaisir de connaître, que je tiens pour un parfait galant homme et un artiste très instruit, à qui je serais heureux de pouvoir prodiguer des éloges. Mais est-ce ma faute si je trouve qu'un ennui profond se dégage de sa musique? est-ce ma faute si je trouve sa partition sans vie et sans couleur, nulle et absolument vide, vide

Comme le cerveau d'un académicien.

Je lui crie casse-cou parce que je crois qu'il s'est trompé et que je pense qu'il peut mieux faire. Et je lui souhaite de réussir mieux à un second essai.

Et cependant, comme pièce et musique étaient courageusement et noblement défendues par cette artiste exquise qu'est Mme Georgette Leblanc! Où trouver une Ariane plus parfaite et plus séduisante? Elle a tout pour elle: la science du chant, un incontestable talent de comédienne, la grâce de la femme encore relevée par une distinction rare et un étonnant sentiment de la plastique. Elle est parfaite dans ce rôle, qui commande tout l'ouvrage et dans lequel il serait difficile de trouver sa pareille. Aussi, quel succès, et quels applaudissements l'ont accueillie du commencement à la fin! Auprès d'elle il faut citer Mlle Thévenet, qui est fort bien placée dans le rôle de la Nourrice. Quant aux cinq femmes de Barbe-Bleue, elles sont très agréablement représentées par Mmes Brohly (Sélizette), Guionie (Ygraine), Demellier (Mélisande), Berg (Bellangère) et Régina Badet (Alladine). Et Barbe-Bleue? me direz-vous. Ah! dame, Barbe-Bleue, c'est M. Vieuille, et je vous assure que s'il est satisfait de son rôle, c'est qu'il est facile à contenter: mais je crois qu'il le céderait volontiers à qui voudrait le prendre.

ARTHUR POUGIN.

***

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Les Fresnay*, pièce en 1 acte, de M. Fernand Vandérem; *Monsieur Alphonse*, pièce en 3 actes, d'Alexandre Dumas fils.

Les Fresnay et les Dumontier, qui ne se quittent pas, sont parisiens du dernier bateau, mais de ce bateau où la rage de modernisme n'a pas absolument détruit tout souci d'élégance. C'est un exquis ménage à quatre, encore que Mme Dumontier n'ait pas cédé à Fresnay, tandis que Mme Fresnay n'a plus rien à accorder à Dumontier. Cela durerait longtemps si le scrupule tardif ne s'emparait des Dumontier qui, chacun de son côté, prennent la très hardie résolution de s'avouer leur amour réciproque et leur intention bien arrêtée de reconquérir leur liberté pour s'enfuir avec l'élu de leur cœur. Et tout le piquant du petit acte spirituel et amusant de M. Vandérem est dans cette scène des aveux, joliment conduite, avec l'épisode bien nature de la jalousie du mari non trompé. MM. de Féraudy, d'abord, puis Mlles Muller et Géniat et M. Numa, s'y sont montrés plein d'aisance et d'amabilité. Mais pourquoi diable cela s'appelle-t-il *les Fresnay* et non « les Dumontier »?

Il est inutile, je pense, de redire ici le sujet de la célèbre pièce d'Alexandre Dumas fils, que le Gymnase joua pour la première fois en 1873 et que la Comédie-Française vient de très justement faire entrer à son répertoire. Ce sur quoi il faut insister, c'est, et sur l'effet produit, qui fut très décisif l'autre soir, bien que certaines expressions, certaines idées et, aussi, quelque chose d'un peu superficiel par instants, laissent deviner un âge respectable déjà, et sur la maîtrise très admirable, le métier tout à fait surprenant avec lesquels la pièce est construite, surtout en ses deux premiers actes. Et c'est précisément ce métier, tant dénigré et vilipendé aujourd'hui, qui, aidé, bien entendu, d'une intensité de vie continue et d'une hardiesse très habile dans le choix du principal personnage, fait peu banal pour l'époque, c'est l'affreux métier qui permet aux pièces comme *Monsieur Alphonse* de résister assez coquettement aux dangereuses atteintes des années et d'étonner les générations nouvelles habituées aux tâtonnements malhabiles ou aux improvisations bizarres de nos dramaturges en mal d'innovations déréglées.

Monsieur Alphonse a trouvé en M. Grand un interprète tout à fait remarquable d'inconsciente ignominie et de laide veulerie. M. Raphaël Duflos a donné une irréprochable tenue à son commandant Montaiglin et Mme Thérèse Kolb a solidement campé le personnage supérieurement buriné de Mme Guichard. Mlle Sorel s'essayait aux grandes jeunes premières dans le rôle légèrement factice de Raymonde; elle a fait montre de beaucoup de sûreté et d'application, mais n'a su y trouver les accents de sincérité et d'émotion qu'il fallait. Dans la petite Adrienne débutait Mlle Berthe Bovy, qui, par sa gentillesse physique, sa diction aimable et simple, a sauvé partie de ce je ne sais quoi de crispant qu'ont toujours, à la scène, les enfants trop intelligents.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Sixième article)

Le Salon des Artistes français est une institution si ancienne, si traditionnelle, si indiscutable et si vénérable, un phénomène si régulier de la vie parisienne, que tout préambule serait un lieu commun comparable à la chronique sur la première branche de lilas ou sur la dernière hirondelle, exercice et joie des débutants. D'autre part, le public ayant le ferme propos de prendre son plaisir où il le trouve et d'admirer ou de bâiller quand il lui plaît, et l'éclectisme étant le principe le plus généralement admis par la plupart des exposants (il y a mille six cent cinquante-neuf toiles, sans compter les dessins, pastels, gravures, miniatures, épures, échantillons d'art décoratif, grande et menue statuaire), il serait puéril de chercher à dégager une doctrine inexistante du moins doctrinaire ou du moins doctrinal des Salons. Allons droit aux faits, c'est-à-dire aux catégories principales, et commençons par aborder ce qu'on appelle communément (routinièrement aussi) les grands sujets.

Les organisateurs de la S. B. A. en ont rempli deux salles du rez-de-chaussée, réservées à quelques échantillons de peinture décorative. Premier choix, assez mêlé, le plafond de M. Darrieu, *Crépuscule*, est un précipité chimique au point de vue des couleurs, de femmes correctement dessinées mais un peu trop rougeâtres et verdâtres à travers les espaces du firmament. M. Enders oppose, en deux panneaux d'une tonalité rougeâtre, genre La Touche, le *Romainville vers 1830 (Paul de Kock)*, gentil décor d'opérette où une grisette et un courtaud de boutique conversent sur un banc, parmi les iris et les folles graminées, au *Romainville de 1900* où un ménage ouvrier s'offre la satisfaction esthétique de composer un groupe de statuaire édifiante dans le style Delaplanche. M. Lévêque, le maître Bruxellois, évoque de copieuses anatomies mythologiques dans *l'Escaut et la Lys*, qui comporte cette épigraphe académique: « les Tritons, fils du Fleuve, captivent les nymphes de la rivière affluente. » Le vrai sous-titre serait « Fiançailles au bain froid à l'époque préhistorique ». M. Marret, plus moderniste, nous montre sur deux toiles entachées de tachisme, dont on voudrait les tonalités plus fondues, d'originales et caractéristiques notations de blanchisseuses et de maraîchers. Voici encore *les Vendanges*, panneau décoratif pour Tonnerre, de M. Carré, un triptyque de la vie rurale, par M. Henry Delacroix, une inauguration de crèche de M. Brémond, un *Lunch dans un parc*, de M. Tardieu, théâtralement composé, éclairé artificiellement comme pour un deuxième acte de pièce du Vaudeville.

M. Grau, dont l'envoi occupe toute une muraille de l'une de ces salles du rez-de-chaussée, a fait de louables efforts pour animer et même pour égayer la commande plutôt aride qu'il a reçue de la mairie de Tourcoing: la disposition, en frise, de tous les personnages officiels qui ont honoré de leur présence et de leur habit noir l'inauguration des industries textiles. On y remarquera un croquis très ressemblant de M. Dujardin-Beaumetz et quelques jolis détails décoratifs, entre autres

la petite fille attifée, pomponnée, qui se prépare à offrir un bouquet au Président de la République.

Remontons au premier étage. Nous y trouverons une salle garnie tout entière des vastes cartons de tapisserie peints par le regretté Édouard Toudouze pour les artisans d'art des Gobelins; il y a six modèles sur des données empruntées généralement à l'histoire héroïque de la Bretagne; la manufacture y a joint deux panneaux complètement exécutés : *la Mort de Duguesclin* et le *Combat des Trente*. L'ornementation est surabondante et la somptuosité des bordures paraît d'un goût plutôt discutable, mais il faut reconnaître qu'Édouard Toudouze avait un sentiment très net des exigences de ce genre très spécial et que ses traducteurs en peinture textile n'ont pas eu besoin de corriger l'arrangement primitif. Ils tireront tout aussi bon parti du panneau décoratif où M. Albert Maignan — dessinateur plus réaliste et coloriste moins exsangue — a « cartonné » également pour la manufacture des Gobelins le mythe de Jason et de Médée. Titre : *le Philtre de Médée*. Le héros, beau comme un jeune dieu, s'appuie sur son glaive, devant la mer d'un bleu sombre de saphir, à l'ombre d'un arbre aux frondaisons élégantes; le dragon mort gît sur le sol; Médée cuisine son philtre avec des gestes larges de statuaire. Une lumière diffuse et joyeuse, la vraie lumière des temps épiques, harmonise les figures et les paysages de ce carton où glisse un reflet des grandes compositions de Paul Baudry.

M. Glaize demeure épris des données romantiques: il les évoque sans tricherie, sur de vastes toiles qui ne permettent ni faux fuyants ni à-peu-près. Son deuxième cercle de l'Enfer de Dante, *Apparition de Françoise de Rimini*, remplit tout un panneau. On y voit Virgile et son compagnon arrêtés devant le gouffre où les ombres des damnés sont emportées dans un tourbillon qui ne les jette au fond de l'abîme que pour les ressaisir et leur faire décrire de nouveaux méandres parmi les groupes des éternellement suppliciés «... en un lieu muet de toute lumière, qui mugit comme la mer pendant la tempête... l'infernal ouragan qui jamais ne s'arrête emporte les esprits... et, les roulant, les froissant, les meurtrit. » Le peintre glane non sans adresse ni puissance dans le champ de Michel-Ange. Il y a du Jugement dernier dans son enfer, où s'enlacent fébrilement Paolo et Francesca emportés par le vol de l'ouragan sans trêve. — Autre souvenir Dantesque : *le VII*^me^ *chant* de M. Manuel Benedito-Vives, où l'on voit les damnés rouler vers le brasier qui ne s'éteint jamais de monstrueux globes d'or.

M. Bourgonnier, pressentant la revanche tardive du romancier à qui les Rouennais élèvent enfin une statue, a représenté *Salammbô* debout dans la tente de Mathô. C'est une page animée du chapitre où Flaubert raconte avec tant de ferveur lyrique la venue de la fille d'Hamilcar au camp des mercenaires. La Judith Carthaginoise est en présence de l'Holopherne et elle se raidit contre l'émotion sous le toit de peaux de bêtes et de lourdes tentures entassées : « Les flammes de la lampe vacillaient sous des rafales d'air chaud. Il venait, par moments, de larges éclairs, puis l'obscurité redoublait et elle ne voyait plus que les prunelles de Mathô comme deux charbons dans la nuit. Cependant, elle sentait bien qu'une fatalité l'entourait, qu'elle touchait à un moment suprême, irrévocable ». Cependant Mathô a frémi « comme une harpe dont les cordes vont éclater » (un peu précieuse, disons-le tout bas, et bien inattendue, cette comparaison du mercenaire enamouré avec un luth en pâmoison); après avoir menacé, des sanglots l'étouffent et il s'affaisse sur les jarrets en criant son amour pour la prêtresse de Tanit : « Il était à genoux, par terre, devant elle, et il lui entourait la taille de ses deux bras, la tête en arrière, les mains errantes; les disques d'or suspendus à ses oreilles luisaient sur son cou bronzé; de grosses larmes roulaient dans ses yeux pareils à des globes d'argent; il soupirait d'une voix caressante et murmurait de vagues paroles, plus légères qu'une brise et suaves comme un baiser ».

Le Réveil de Brunehilde a inspiré à M. Bussière une composition qui n'est pas sans défauts, mais qui se recommande par la sincérité du sentiment et l'allégresse de l'exécution. La Brunehilde qu'il nous montre détachant sa blonde silhouette sur la pourpre du soleil couchant, est vraiment une femme, une amoureuse, et non plus la froide Walkyrie, la créature dont Wotan pouvait dire avant de lui enlever son essence divine : « elle était mon désir sous sa forme visible ». Une fâcheuse exagération de pantomime lyrique vient quelque peu déparer l'ensemble et donne à l'héroïne mythique un faux aspect de gauloise des guerres de l'indépendance inspirant un jeune Vercingétorix.

M. André Humbert a choisi pour épigraphe de son tableau une strophe de la célèbre poésie d'André Chénier, *l'Aveugle* : « Dieu dont l'arc est d'argent, Dieu de Claros, écoute — ô Sminthée Apollon... » Dans un décor à la Puvis de Chavannes, près de la mer glauque, sous les pins au feuillage rare, des bergers, des laboureurs sont groupés avec leurs familles; une femme assise tient un enfant serré contre ses genoux! L'aède chante la guerre de Troie, la chute de la ville de Priam, les terribles épreuves du retour après la dislocation de l'armée grecque, les nefs pleines de trésors et de captives ballottées sur la mer inconstante. Et une impression très poétique, très classique aussi, se dégage de cette composition bien ordonnée où l'on souhaiterait seulement un parti pris moins accusé d'endeuillement des couleurs dans la tonalité de fresque.

Il suffira de mentionner le panneau décoratif de M. Philippe Dupuy, *le Blé*, pour le ministère de l'agriculture, d'un dessin courant et d'une agréable coloration. La *Danse du paon*, de Mme Consuelo Fould, est une sorte de Salammbô, moins pontifiante que celle de M. Bourgonnier, à demi pâmée sur une terrasse où montent et se déroulent les volutes de vapeurs d'encens. Le corps, juvénile et souple, est moulé comme une grande arabesque par la robe ocellée. Au demeurant, un final de tableau de féerie ou de grand opéra réalisé par une artiste éprise des effets de théâtre.

Une toile immense, en forme de T renversé garnit tout un coin de la salle qui s'ouvre au-dessus du grand escalier. Elle est de M. Laparra — l'auteur d'un *Jacques Bonhomme* dont la mise en scène outrancière effaroucha quelque peu le public d'un des derniers salons — et porte ce titre : *le Piédestal*. Dans la partie basse, qui est aussi la plus large, des femmes sont groupées, livides et pantelantes, des enfants regardent, apeurés, et en effet c'est un spectacle macabre qui se déroule sous les yeux des mères, des veuves, des orphelins. Des fumées noires enveloppent une sorte de pyramide très compliquée, aux arêtes rudes, que surmonte un guerrier à cheval dont un reflet d'incendie empourpre — par surenchère — le manteau écarlate. Les assises qui lui servent de piédestal sont un ossuaire où s'échafaudent les têtes de mort, où se superposent les cadavres. Le sang coule, d'étage en étage, pour ruisseler sur le pavé, où il s'étale en flaques luisantes et même un peu trop confiturées. En somme, une énorme machine où les morceaux d'une heureuse venue, nombreux et intéressants si l'on parvenait à les isoler, se noient dans le convenu et le poncif d'une disposition mélodramatique.

Les intentions généreuses et le but humanitaire de l'auteur de ce tableau gigantesque sont d'ailleurs incontestables; il a voulu faire précéder la conférence de La Haye d'une composition pacifiste... Mais l'heure est-elle bien favorable au pacifisme ? A l'occasion de l'anniversaire funéraire d'Alfred de Musset, que l'entrée de ses œuvres dans le domaine public met de plus en plus à l'ordre du jour, car nos sociétés littéraires s'émeuvent et sollicitent des pouvoirs publics une prolongation de survivance pour la propriété intellectuelle, je retrouvais l'autre jour cette anecdote redevenue d'actualité : « Au sortir d'une réunion où l'arbitrage international venait d'être discuté, deux économistes éminents entrèrent dans un café du boulevard. Ils y trouvèrent Alfred de Musset attablé devant un second ou troisième verre d'absinthe. Comme ils continuaient de discuter sur les opinions qu'ils venaient d'entendre, Alfred de Musset saisit au vol le mot de paix perpétuelle. Il se leva alors, vacillant à demi, et se plaça devant l'un d'eux : « Marchez-moi sur le pied », lui dit-il. L'autre reculait d'un pas. « Mais marchez-moi donc sur le pied », reprenait Musset. Et il faisait un second pas en avant. Ce jeu dura quelques minutes. Après quoi Musset s'écria : « Vous voyez bien que vous n'osez pas me marcher sur le pied. Je vous fais reculer en avançant. La voilà, la paix perpétuelle! C'est la paix armée. *Si vis pacem, para bellum*. » Il est à craindre que ce pacifisme blindé, cuirassé, « hérissé de pointes » comme on dit de l'autre côté du Rhin, ne se maintienne longtemps malgré tant de généreux efforts, et la croisade symbolique de M. Laparra n'apparaît guère à l'heure actuelle que comme un exercice de rhétorique picturale.

Rhétoricien aussi, mais dans le sens de la moralisation par l'image, M. Béroud, qui nous montre *la Destruction de Sodome* d'ailleurs plus semblable à une apothéose de féerie qu'à un acte de justice céleste. A la lueur de feux de Bengale qui embrasent des architectures dignes du Châtelet, des femmes nues se sauvent à toutes jambes, c'est le cas de le dire, sous la pluie de pierres et de soufre; un satyre à la barbe tressée emporte une bacchante; les colonnades se renversent : dans une logette dont la porte est béante, deux jeunes personnes encore indemnes du baptême du feu témoignent plus de surprise que de frayeur. Telle est la leçon morale donnée aux ultra-civilisés des temps modernes par M. Béroud, qui d'ailleurs n'a pas négligé ses exercices ordinaires de peintre breveté du Musée du Louvre. Nous retrouvons, en effet, dans une autre salle, sa vision aiguë, sa facture fine et sèche, sa palette d'un ton extraordinairement juste quand il ne s'attache pas aux sujets d'invention pure, avec le très joli tableau de l'*Entrée de la galerie d'Apollon*.

La légende d'*Hastings à Luna* n'a pas inspiré moins dramatiquement

M. Lhoste. On connait les détails de ce fait-divers historique. Hastings, chef de pirates normands, croyant assiéger Rome, avait mis le siège devant Luna. Naïve et fatale erreur dont les habitants de cette ville devaient être victimes. Désespérant de prendre par la force la cité qui avaient de solides remparts, il se fit baptiser, feignit la maladie, puis la mort. Ses lieutenants prétextant les devoirs chrétiens à rendre à leur chef demandèrent l'hospitalité de l'église. L'évêque et le comte-gouverneur de la ville eurent l'imprudence d'y consentir. Au milieu de la cérémonie funéraire Hastings sortit de son catafalque comme un guignol d'une boite à surprise; et les pirates massacrèrent la population inoffensive. M. Lhoste a rendu avec une certaine verve les épisodes variés de ce macabre tohu-bohu.

C'est toujours avec surprise que l'on constate la présence de M. Henri Martin au Salon des Artistes français. En y demeurant il fait preuve d'une fidélité que les suffrages de ses pairs n'ont pas encore honorée de la récompense suprême décernée depuis longtemps par le grand public. La place de ses œuvres serait de l'autre côté de la cloison, à la Nationale. Au moins ouvrent-elles une belle échappée d'air, de lumière et de vivifiant réalisme parmi tant de décorations laborieusement fignolées dans le jour d'atelier et tant de paysages qui semblent avoir été peints l'hiver au coin du feu. Le premier panneau est une *Clairière* ensoleillée, rivière murmurante, grands peupliers aux verdures argentées, groupe rustique : mère allaitant son dernier-né; père et fillette qui joue à la poupée. Le second panneau, destiné à la Sorbonne, évoque un beau soir des Martigues. L'or du couchant poudre d'une pluie de fines gouttelettes métalliques les oliviers et les sapins; un vieux berger, courbé sur son bâton, somnole, entre le chien immobile et les moutons au repos. Sur la mer azurée dont les vagues se pénètrent d'ombre, glissent des voiles blanches. C'est le crépuscule rendu par un peintre qui est aussi un poète.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

L'on revient toujours avec plaisir à ces délicieux *Poèmes de jade*, de Gabriel Fabre. En voici le dernier numéro paru : *A la plus belle femme du bateau de fleurs*. Celui-ci est écrit entièrement, s'il vous plaît, sur la gamme chinoise; et il n'en est pas pour cela plus rébarbatif. La couleur exotique en est au contraire charmante, et cette petite nouveauté dans l'échelle des sons vous porte à des rêveries qui ne sont pas celles habituelles. Il y a du nouveau sous le soleil de Chine, oui vraiment. Grâces soient donc rendues au Céleste Empire et à ses bateaux de fleurs!

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 mai). — La clôture de la Monnaie s'est faite après les spectacles traditionnels d'adieux aux artistes qui nous quittent et même à ceux qui ne nous quittent pas. On a particulièrement fêté — et fleuri — Mlle Alda et M. David, après le premier acte de *la Traviata* et l'acte de Saint-Sulpice de *Manon*, qu'ils ont chantés avec une chaleur entraînante, Mlle Korsoff, dans un acte du *Barbier*, Mlle Boni et Mme Mazarin dans *Salomé*. Car, à peu près à la même heure où l'on révélait à Paris, capitale française, l'œuvre de M. Richard Strauss, traduite en allemand, Bruxelles, ville flamande, applaudissait *pour la dix-septième fois* cette œuvre en français!.. On n'a point paru s'en douter à Paris, — ou bien on a feint avec intention de l'ignorer; je ne pense pas qu'un seul journal quotidien, énumérant les villes où *Salomé* a triomphé, ait cru devoir nommer Bruxelles, où cependant plus d'un Parisien était venu la voir. Mais il fallait, sans doute, qu'aucune ombre ne diminuât l'éclat des représentations du Châtelet, même celle qu'aurait pu projeter sur cette grande lumière l'idée qu'une autre ville « d'expression française » avait savouré déjà cette joie. Après tout, vous savez, nous n'en sommes pas plus fiers!...

Après la clôture ordinaire, nous avons eu les représentations — en allemand, nous aussi! — dont je vous avais parlé : *Tristan et Isolde*, dirigé par M. Mottl, avec quelques-uns des principaux artistes de Bayreuth, Dresde et Berlin. Ces deux représentations ont eu un succès considérable. La meilleure part en revient à M. Mottl et à l'orchestre, qui, sous la direction de l'illustre kapellmeister, a été superbe. Peut-être vous rappelez-vous qu'il y a dix ans, déjà, M. Mottl était venu diriger à Bruxelles deux représentations de *Tristan*, dans des conditions à peu près identiques, et qui furent fort belles. Sur la scène il y avait alors Mmes Litvinne et Brema et M. Van Dyck, et cela suffit à dire quelles sensations d'art le public éprouva. Cette fois, Isolde, c'était Mme Wittich, une des cantatrices les plus justement renommées de l'Allemagne (la créatrice de *Salomé* à Dresde) — une Isolde admirable. Tristan, c'était M. Burrian, — venu de Paris, comme vous savez, après avoir chanté le rôle d'Hérode à la première représentation; mais, quant à lui, bien que chanteur et musicien fussent de premier ordre, je ne trouve pas que l'interprète ait fait oublier M. Van Dyck. Les autres ont été satisfaisants, pas davantage. — Entre les deux représentations, M. Mottl a dirigé un concert symphonique, dont le programme, composé de la huitième symphonie de Beethoven et de fragments de *Parsifal*, a été exécuté merveilleusement.

MM. Kufferath et Guidé ont profité du séjour de M. Mottl à Bruxelles pour lui demander — et obtenir de lui — qu'il vînt préparer et diriger, en 1913 (on ne saurait s'y prendre trop tôt!) les premières représentations en français de *Parsifal*. L'accord est, dès à présent, formel, et si le Ciel n'y met pas obstacle, cela va sans dire, le projet se réalisera. La Monnaie prendra même toutes ses mesures pour arriver avant l'Opéra (voilà MM. Messager et Broussan avertis!) comme elle est arrivée pour *Salomé* avant le Châtelet (n'en déplaise aux organisateurs parisiens).

Maintenant, l'orchestre de la Monnaie a pris possession du Waux-Hall, pour y donner ses concerts traditionnels; et la Monnaie elle-même, après s'être rouverte pour quelques soirs à l'intention de Mme Sarah Bernhardt, qui viendra y jouer le 4 et le 8 juin *les Bouffons* et son *Adrienne Lecouvreur*, va être livrée aux peintres et aux tapissiers.

Ainsi se termine une saison particulièrement active et féconde. Outre le répertoire courant et les reprises, MM. Kufferath et Guidé nous ont fait entendre un nombre d'ouvrages nouveaux ou inconnus encore du public tout à fait exceptionnel : *la Prise de Troie*, *les Troyens à Carthage*, *Pelléas et Mélisande*, *Salomé*, — quatre très gros succès, — *Madame Chrysanthème*, *la Fiancée vendue* de Smetana, *Amaryllis* et *la Légende de la Perle*. Et il est inutile de rappeler de quels soins artistiques tout cela a été entouré. L. S.

— Au théâtre principal de Barcelone, première représentation, le 27 avril, d'un opéra en deux actes et quatre tableaux, *la Nina dormida al bosc* (la Belle au bois dormant), dont les auteurs sont, pour les paroles, M. Manuel de Montolieu, et pour la musique, M. Frederic Alfonso, qui dirigeait lui-même l'exécution. Cet ouvrage, que l'on dit intéressant, parait avoir obtenu un très vif succès. — Et à la salle Mercè, de la même ville, apparition d'une zarzuela nouvelle en deux tableaux, *la Cirereta*, paroles de M. Felin Santem, musique de M. Borras de Palau, qui a reçu aussi du public un accueil très favorable.

— Le Grand-Théâtre de Palerme a donné, le 27 avril, la première représentation d'un opéra en trois actes, *Sperduti nel buio* (Perdus dans l'obscurité), dont la musique, début au théâtre d'un jeune compositeur sicilien, M. Stefano Donaudy, a été écrite par lui sur un livret qui n'est que l'adaptation lyrique faite par son frère, M. Alberto Donaudy, d'un drame bien connu de M. Roberto Bracco qui porte le même titre. Le musicien parait fort inexpérimenté, et si le public a montré envers son œuvre de la sympathie et de l'indulgence, la critique se montre à son égard un peu plus sévère et lui reproche de manquer de nouveauté au point de vue de la mélodie et de sentiment scénique au point de vue du drame. Des espérances, peut-être; du talent, pas encore. L'ouvrage avait pour principaux interprètes Mmes Magliolo et Bergamasco, MM. Giraud et Moreo.

— On prépare à la Scala de Milan, dit un journal italien, « un grand événement artistique ». Le célèbre chef d'orchestre Luigi Mancinelli a promis de faire représenter prochainement sur ce théâtre, pour la première fois, un nouvel opéra, *Francesca da Rimini*.

— On attache une grande importance à la saison d'automne qui se prépare au Théâtre-Lyrique de Milan et qui s'ouvrira le 5 octobre. En dehors de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, de *Gloria* de M. Cilea et de plusieurs autres ouvrages, on y entendra deux ouvrages inédits, *Marcella*, en trois actes, de M. Umberto Giordano, et *le Vele rosse*, du maestro Seppilli. Les deux rôles principaux de *Marcella* seront chantés par Mme Gemma Bellincioni et le ténor De Lucia. En raison de la nature de l'ouvrage, M. Giordano a choisi le Théâtre-Lyrique au lieu de la Scala, dont le cadre lui paraissait trop vaste pour son caractère intime.

— On lit dans le *Trovatore* : — « Après une grave discussion et à une grande majorité, le conseil communal de Rome a approuvé : 1° la concession pour trois années du théâtre Argentina à la compagnie dramatique de Rome; 2° la concession pour trois années de la subvention de 80.000 francs au théâtre Costanzi pour la grande saison lyrique Décembre-Avril; 3° la concession pour deux années d'une subvention de 50.000 francs, plus l'usage du restaurant Corea à l'Académie de Sainte-Cécile, qui s'oblige à donner au moins 25 concerts populaires par an; le maestro Vessella, directeur des corps de musique municipaux, reste aussi à la disposition de l'Académie; 4° la bande municipale sera augmentée en nombre, avec augmentation de traitement pour le directeur et les artistes. — Avec une somme annuelle de 220.000 francs, la commune de Rome pourvoit ainsi à tous les besoins principaux, et elle assure l'existence de deux théâtres et celle de deux institutions éminemment démocratiques : la musique municipale et les concerts populaires. »

— Par délibération du municipe de Turin, les restes du célèbre auteur dramatique Alberto Nota ont été transportés dans la partie du cimetière nouvellement consacrée aux hommes illustres. La cérémonie a eu lieu en présence d'un grand nombre d'artistes et de gens de lettres, et un écrivain dramatique, M. Albertini, a prononcé un éloge du poète. Alberto Nota, né à Turin en 1780 et mort subitement dans la même ville en 1847, est considéré comme le premier « comédiographe » italien de la première moitié du dix-neuvième siècle. On cite, parmi ses ouvrages les plus acclamés, *il Filosofo celibe*, *il Benefattore e l'Orfano*, *Torquato Tasso*, *la Fiera*, *la Lusinghiera*, *la Creola*, *Lodovico Ariosto*, etc.

— Le « violon de Paganini », nul ne l'ignore, est conservé comme une relique dans l'ancien palais Doria Tursi, devenu le Palais municipal, à Gênes. Ce violon fameux est placé dans une armoire, non loin de la salle de la Giunta, où l'on garde pieusement des autographes de Christophe Colomb. On raconte qu'un amateur, qui ne croyait pas aux prodiges de l'archet de Paganini, présenta un jour au célèbre virtuose un concerto et un superbe violon de Stradivarius. « Le violon est à vous si vous exécutez à première vue ce morceau », lui dit-il. « En ce cas, répondit Paganini, vous pouvez bien lui faire vos adieux. » Paganini possédait une précieuse collection d'instruments de maîtres ; on y remarquait un Stradivarius, un Guarnerius de petit modèle, un Amati, enfin un grand Guarnerius qui l'accompagna dans tous ses voyages ; c'est là véritablement le « violon de Paganini » et c'est celui-là qu'il a légué à la ville de Gênes, où il était né. On ne permet à personne de s'en servir, ni même d'y toucher. Cependant une exception vient d'être faite pour une jeune artiste d'une douzaine d'années, Mlle Vivien Chartres, fille d'un journaliste anglais et dont la mère, d'origine italienne, a signé quelques poésies du nom de Annie Vivanti. Depuis trois ans, Mlle Vivien Chartres a donné des concerts à Vienne, à Berlin, à Londres, excitant toujours l'étonnement et la sympathie. Le conseil municipal de Gênes l'a invitée récemment à donner une audition dans cette ville, mettant à sa disposition pour la circonstance le violon de Paganini. Il peut paraître piquant de remarquer en passant que la jeune violoniste n'aime guère la musique de Paganini. C'est du moins ce qu'elle a très plaisamment affirmé à un rédacteur du *Daily Express*, au cours d'une interview qu'elle eut avec lui en 1905 et dont nous détachons le passage suivant : « Vous exercez-vous beaucoup sur votre violon ? » — Oh ! non, pas beaucoup ; j'ai trop peu de temps ; pensez, j'ai deux oiseaux à soigner sans compter un serin des Canaries et huit poupées. On m'en a donné deux quand j'ai joué au concert de M. Van Dyck ». — « Que jouez-vous de préférence ? » — « Bach et Grieg, puis *Dors, mon enfant, dors....* » — « Et Paganini ? » — « Celui-là ne me plaît pas, je joue sa musique seulement pour m'amuser, parce que mon petit chien, Schopenhauer, ne manque jamais d'aboyer de détresse, aussitôt que je fais des sons harmoniques ». Espérons que Mlle Vivien Chartres est maintenant réconciliée avec la musique de Paganini grâce à la flatteuse exception que le conseil municipal de Gênes a faite en sa faveur, mais il faut bien reconnaître que ni elle, ni l'intéressant Schopenhauer, n'ont entièrement tort en préférant d'autre musique à celle du prestigieux exécutant que fut Paganini.

— Le théâtre de la place Gaertner, à Munich, donnait le 7 mai dernier la trois-centième représentation du chef-d'œuvre de Johann Strauss, *la Chauve-Souris (Fledermaus)*. Pendant toute la soirée le public s'est montré d'une chaleur extrême, faisant un accueil triomphal aux grandes scènes et aux plus beaux morceaux de la partition, et jetant des bouquets de fleurs aux interprètes, principalement à Mlles Fischer et Andrée, qui formaient, avec M. Max Zeder, un trio merveilleux. Il y a lieu de remarquer, à l'occasion de cette représentation de fête, que *la Chauve-Souris* se joue à Munich, non seulement au théâtre de la place Gaertner, où l'on vient de la représenter pour la trois-centième fois, mais encore au théâtre national de la Cour, où il est de tradition, depuis plus de dix ans, de donner cet ouvrage à l'époque du carnaval. Un incident survenu cette année a même été l'occasion d'un procès qui s'est déroulé devant les juges de la chambre civile du tribunal de Munich. A l'unique répétition avec orchestre, qui avait été prévue avant la représentation, MM. Walter et Koppet, chargés de rôles importants, se trouvèrent absents. Mlle Thyla Larsen, titulaire du personnage de Caroline, déclara ne pouvoir, dans de telles conditions, assurer suffisamment ses répliques dans les dialogues, et, après avoir pris conseil du chef d'orchestre, M. Fischer, refusa de jouer sans une nouvelle répétition. L'intendance n'ayant pas cru devoir admettre comme bien fondées les prétentions de la cantatrice, celle-ci rendit son rôle, mais elle réclama une somme de 440 francs, montant du prix payé par elle pour la robe de bal qu'elle avait dû se procurer afin de pouvoir paraître en scène dans l'opérette de Strauss. L'accord n'ayant pu se faire sur ce point entre l'intendance et la cantatrice, le différend fut porté devant les juges ; ceux-ci, admettant le principe de l'indemnité, renvoyèrent les parties devant des arbitres qui en fixèrent le montant. Ainsi finit ce petit procès. Mais ce n'est pas seulement à Munich, c'est aussi dans presque toutes les villes d'Autriche et d'Allemagne que *la Chauve-Souris* voit s'ouvrir devant elle des théâtres où l'on joue couramment le grand répertoire. L'œuvre de Strauss trouve ainsi des interprètes parmi les plus célèbres chanteurs. L'Opéra de Vienne a fait parfois concurrence au théâtre An der Wien, tous les deux offrant au public des interprétations très brillantes de l'opérette en vogue. Rappelons encore qu'à New-York, au mois de janvier 1905, on put applaudir dans *la Chauve-Souris* Mmes Marcella Sembrich, Olive Fremstad, Bella Alten, MM. Andreas Dippel, Aloys Burgstaller et Otto Goritz. De plus, on avait intercalé dans l'acte du bal un grand concert afin d'avoir l'occasion de faire chanter des morceaux séparés ou des chœurs par Mmes Nordica, Eames, Aïno Ackté, de Macchi, Homer, Walker et MM. Caruso, Saleza, Scotti, Giraldoni, Van Rooy, Plançon, etc., etc. Les places de parquet avaient été tarifées à cinquante francs, celles de galerie à dix francs.

— Le comité de direction de la Nouvelle société Bach rappelle que le festival d'inauguration de la maison natale du maître, rendue habitable par ses soins, et du Musée-Bach, constitué dans cette maison, à Eisenach, aura lieu du 26 au 28 de ce mois. Les sommes réunies, tant en Allemagne qu'à l'étranger, pour l'appropriation de l'immeuble et les frais accessoires se sont élevées à 46.158 francs. Le programme des fêtes comprendra une reconstitution du service divin tel qu'il était célébré au temps de Bach, un concert de musique religieuse et un concert de musique profane. MM. Joseph Joachim, Georges Schumann et G. Schreck prendront part à l'exécution et à la direction de la musique à l'église et au concert.

— Le compositeur Joseph Hellmesberger, dont nous avons annoncé la mort il y a quinze jours, a laissé une opérette en trois actes entièrement terminée. L'ouvrage porte pour titre *le Roi des Bottiers* ; il sera joué au Carltheater de Vienne. Les paroles sont de M. Félix Doermann.

— Sous ce titre, *la Recette d'un concert saisie*, quelques journaux d'Autriche et d'Allemagne ont publié les lignes suivantes : « Signor Mascagni, qui est arrivé à Vienne au commencement d'avril pour diriger un concert, n'a pas été peu surpris par la communication qui lui a été faite qu'une plainte avait été déposée contre lui, avec une demande en dommages-intérêts s'élevant à la somme de 25.000 couronnes, et que, par suite, la recette de son concert serait saisie, pour être affectée, après accomplissement des formalités judiciaires, à couvrir le montant des dommages qu'il pourrait être condamné à payer. L'origine de cet incident judiciaire remonte à quelques années. La dernière fois que M. Mascagni était venu à Vienne, il avait fait connaître qu'il était prêt à payer 40.000 lires pour un bon livret d'opéra. Une dame tchèque, nommée Josa Will, entendit parler de cette offre et s'empressa de proposer au maître un libretto intitulé *Irène di Spillenbergha*. M. Mascagni lut l'ouvrage, s'en montra très satisfait, principalement parce que le sujet était italien, et promit à la dame de faire traduire son poème et d'en écrire la musique. Il eut plusieurs entretiens avec elle pendant son séjour à Vienne ; mais dès qu'il fut reparti pour Rome, il ne lui donna plus signe de vie et ne répondit pas aux lettres qu'elle lui adressait. Alors elle fit intervenir le consulat autrichien de Rome. Le résultat fut négatif ; on ne parvint pas à forcer la porte du maestro. M. Mascagni n'ayant pas rendu le manuscrit et Mme Josa Will n'en possédant aucune copie, c'est sur cette double circonstance qu'est basée la plainte en dommages-intérêts. »

— Où diable la politique va-t-elle se fourrer ? On écrit de Zagabria (Croatie) à un de nos confrères italiens qu'à Zengg, petite commune de cette province, on a mis en état d'arrestation *tous* les artistes d'une troupe comique italienne, suspectés de faire de l'espionnage en faveur de leur pays !...

— De Londres : La censure continue à se montrer sévère aux pièces dans lesquelles il est fait allusion à des souverains étrangers. Après *le Mikado*, le lord-censeur vient d'interdire *les Filles de Gotenberg*, dont les auteurs sont le comique connu M. Georges Grossmith et un auteur anglais qui se cache sous le pseudonyme de Merman. Le sujet de la pièce est emprunté à l'incident de Koepenick, de joyeuse mémoire, mais il paraît que le texte contient, à l'adresse de Guillaume II, quelques pointes qui, sans être blessantes, pourraient être considérées en Allemagne comme dépourvues du respect dû à l'Empereur. Il est probable que les auteurs feront disparaître ces allusions à leur pièce, qui, dans ce cas, sera jouée au Gaiety-Theatre.

— On dit que M. Auguste Wilhelmj, professeur à la Guildhall Music-School de Londres, produira prochainement comme violoniste un enfant dont il a fait son élève et son fils adoptif. Il l'avait trouvé jouant du violon dans les rues du quartier le plus pauvre de la ville, et, le jugeant bien doué, l'avait recueilli.

— Au festival de Cardiff, qui aura lieu en septembre, on donnera le Psaume 150 de César Franck, *Roméo et Juliette* de Berlioz, et plusieurs œuvres nouvelles anglaises.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La section musicale de l'Institut, assistée de MM. Gabriel Fauré, H. Maréchal et G. Marty, a jugé, samedi dernier, le concours d'essai pour l'entrée en loges des candidats au prix de Rome, qui, comme nous l'avons dit, avaient quitté le château de Compiègne la veille, vendredi. Sont admis à prendre part au concours définitif, et dans l'ordre suivant : MM. Mazellier, élève de M. Lenepveu ; Gaubert, élève de M. Lenepveu ; Gailhard, élève de M. Lenepveu ; Mlle Nadia Boulanger, élève de M. Widor ; M. Le Boucher, élève de M. Widor ; et M. Delmas, élève de M. Lenepveu. On sait que le nombre des candidats est, pour la musique, toujours limité à six. La mise en loge au palais de Compiègne pour le concours définitif aura lieu aujourd'hui samedi. Deux jours auparavant, le 16, les membres de la section de musique, réunis sous la présidence du président de l'Académie, assisté des autres membres du bureau, ont procédé à l'examen des poèmes par voie d'élimination et choisi définitivement hier, à l'Institut, le texte qui sera dicté aux six concurrents à leur entrée en loge. Les concurrents ont trente jours pleins pour écrire leur partition. Le jugement préparatoire aura lieu au Conservatoire le 28 juin prochain, et le jugement définitif à l'Institut, le lendemain, samedi 29 juin, en séance plénière de l'Académie des beaux-arts.

— A l'Opéra, la répétition générale de *la Catalane* est annoncée, irrévocablement, pour mardi prochain et la première représentation pour le vendredi 24.

— M. Gailhard, qui, décidément, fait montre d'une dévorante activité et tient à tenir notre curiosité en perpétuel éveil, annonce qu'aussitôt l'ouvrage de M. Le Borne passé, on mettra en répétitions *la Forêt*, que M. Savard a composée sur un livret de M. Laurent Tailhade, — à moins, dit une note du *Figaro* qui flaire son « communiqué », que M. Savard ne soit pas prêt, auquel cas, ajoute la même note aux allures officieuses, « on parle d'un autre ouvrage, dont l'auteur est très aimé du public de l'Opéra ». Quel est donc ce mystère et qui peut bien être cet auteur « très aimé du public de l'Opéra » ? Si l'on voulait faire le tour des compositeurs joués dans la maison, ce tour ne serait

guère long à effectuer, et si, parmi ceux-ci, l'on voulait établir la sélection de ceux « très aimés du public », ce serait moins long encore. Patientons! D'autant qu'on nous prévient que nous serons fixés avant très peu de jours. Mais dans tout cela, que devient le *Rhamsès* de M. Paul Vidal?

— On avait annoncé aussi que M. Caruso donnerait, au mois d'octobre, quatre représentations « hors série » à notre Académie Nationale de musique. L'illustre ténor, interviewé par notre confrère Marcel Hutin, de *l'Écho de Paris*, dit qu'il ne sait rien de rien, sinon qu'il est lié à partir du 1er juin prochain pour une période de quatre années avec M. Conried de New-York, qui s'est réservé le droit de le faire chanter où bon lui semblerait, et ce moyennant la modeste somme de un million par an. M. Gailhard a-t-il sous-loué à M. Conried le *rara avis* qu'est M. Caruso?

— A l'Opéra-Comique, les répétitions du *Chandelier* sont si avancées, que l'ouvrage de MM. Messager, R. de Flers et G.-A. de Caillavet sera prêt à passer du 20 au 31 de ce mois.

— Spectacles de dimanche prochain à l'Opéra-Comique. En matinée : *Pelléas et Mélisande*; en soirée : *Manon*. Lundi, soirée populaire : *Mireille*.

— C'en est fait! nous aurons enfin, à la prochaine rentrée du mois d'octobre, le Lyrique tant souhaité depuis si longtemps. M. A. Saugey, directeur artistique du Casino de Vichy, a su mener à bien cette très grosse affaire. C'est à l'Hippodrome de la place Clichy, presque entièrement reconstruit, bien entendu, que s'installera le « Théâtre-Lyrique international » qui ne contiendra pas moins de 3.800 places. La Société anonyme fondée pour son exploitation dispose d'un capital de 1.600.000 francs. Le directeur de la musique en sera M. Georges Marty, le remarquable chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Le Théâtre-Lyrique international, pour lequel M. Saugey a de vastes et très intéressants projets, dont il ne nous est pas permis de parler quant à présent, sera non seulement le théâtre de musique populaire par excellence en suite de la modicité des prix des places en temps ordinaire, mais encore le rendez-vous de toutes les élégances les jours où la direction produira les grandes étoiles du firmament musical.

— L'Assemblée générale des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu, la semaine dernière, à la Salle des Ingénieurs civils, sous la présidence de M. Alfred Capus. C'est M. Paul Gavault qui a lu le rapport, très remarquable et tout à fait optimiste; il annonce qu'avant un an la Société sera dans ses meubles, 12, rue Léonie, et proclame les noms des Sociétaires admis au cours de l'année : MM. A.Tarride, Ch. Esquier, Guiraud, Ch. Silver, Reynaldo Hahn, M. Lefevre, G. Thurner, Hugues Delorme, E. Herbel et A. Mouzy-Eon. Il rappelle, aux applaudissements de tous, la Grand'Croix de la Légion d'honneur décernée à M. Sardou. Puis on discute un peu, notamment sur l'éternelle question des pensions; MM. Vanléreme, Aderer et Ch. Samson prennent la parole tour à tour, mais sans résultat immédiat. Enfin on vote pour l'élection des cinq commissaires, et sortent de l'urne les noms de MM. Jean Richepin (114 voix), Gabriel Pierné (107), Gaston A. de Caillavet (97), Paul Milliet (96), et Pierre Wolff (86). M. Georges Ohnet, qui ne se présentait pas, au grand regret de tous, n'en a pas moins réuni un nombre important de suffrages. Beaucoup de sociétaires avaient ainsi voulu lui témoigner leur sympathie et leur gratitude pour les services rendus par lui à la Société.

— Et quelques jours après, la nouvelle commission élisait les membres de son bureau pour l'année 1907-1908. M. Alfred Capus a été nommé président; MM. Massenet, Jean Richepin, Paul Ferrier, vice-présidents; MM. G.-A. de Caillavet et Ordonneau, secrétaires; M. P. Decourcelle, trésorier; M. Varney, archiviste; MM. Pierné et P. Milliet, vérificateurs des comptes.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le mercredi 22 mai, à deux heures précises, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation. On entrera par la rue du Conservatoire. — Ordre du jour : 1° Rapport sur la gestion du Comité pendant l'année 1906 et la situation financière et morale de l'Association, par M. Augé de Lassus, secrétaire; 2° Approbation des comptes de l'année 1906; 3° Vote du projet de buget de 1908; 4° Élection de dix-sept membres du Comité. Les Sociétaires qui se présentent comme candidats au Comité sont invités à se faire inscrire, avant le 22 mai, au siège de l'Association, rue Bergère, 11.

— D'autre part, le Comité de l'Association des Artistes dramatiques nous informe que l'assemblée générale annuelle aura lieu le samedi 25 mai, et que, comme les années précédentes, M. H. Micheau a bien voulu mettre gracieusement le théâtre des Nouveautés à la disposition des sociétaires pour cette réunion statutaire.

— L'exercice qui a été donné la semaine dernière au Conservatoire offrait, par la composition de son programme, un intérêt vraiment exceptionnel. Outre une symphonie de Mozart et un quatuor à cordes du même maître, on a entendu une composition extrêmement curieuse et absolument inconnue de François Couperin, *l'Apothéose de Corelli* ou *le Parnasse*, pour deux violons et clavecin, dont la grâce est tout à fait aimable, et *la Couronne de fleurs*, pastorale pour voix et orchestre écrite par Marc-Antoine Charpentier sur un poème attribué à Molière (?) et qui n'est pas moins intéressante, d'autant qu'elle nous donne l'idée de ce qu'était la musique française au dix-septième siècle en dehors de Lully. Ce programme, très fourni, qui n'avait que le tort d'être un peu long, nous offrait encore, avec divers *lieder* de Schubert et de Schumann une petite cantate de Scarlatti, un air pathétique de *Mitrane*, opéra de Francesco Rossi, un duo bouffe de Paisiello, plein de verve sinon d'originalité, un autre duo, en canon, de Carissimi, plein de grâce et d'agrément, et enfin, pour varier, le quatrième concerto pour orgue et orchestre de Haendel, exécuté par M. J. Bonnet. Je ne puis nommer tous les jeunes artistes qui ont pris part à cette séance, avec tous les éloges qu'ils méritent, mais je m'en voudrais cependant de ne pas signaler quelques-uns d'entre eux, particulièrement Mlles Amoretti, Bleuzet, Renaux, Gall, Lapeyrette et M. Gilles. Que les autres m'excusent; mais ils sont trop, et la place me manque pour dire tout ce que je voudrais au sujet de ce concert d'une valeur exceptionnelle. A. P.

— Le deuxième Récital de chant donné par Mme Georges Marty a excité le plus grand enthousiasme, et nombreux sont les auditeurs qui n'ont pu trouver place à la salle Pleyel. La sympathique artiste avait élaboré un programme du plus haut intérêt que rehaussait la présence des maîtres Massenet et Gabriel Fauré accompagnant leurs œuvres. Du premier on a acclamé ces deux cycles de mélodies d'une inspiration si pure et d'un ton si délicat qui s'appellent *Poème du souvenir* et *Poème d'octobre*. Parmi les nombreux *lieder* de G. Fauré, les plus goûtés furent *Nell* et *Dans les ruines d'une abbaye*, que l'on bissa tous deux, *le Secret*, *Clair de lune*, *Après un rêve*, *Au bord de l'eau*, etc., dont Mme Marty sut, avec un talent consommé, souligner le charme intime et la pénétrante originalité. M. Louis Diémer fit entendre, de M. Fauré, la *Romance en la bémol*, le 3e *Impromptu*, et, avec l'auteur, ce délicieux recueil de petites pièces à 4 mains, *Dolly*. Puis, l'éminent pianiste interpréta magistralement *Eau dormante* et *Eau courante* (celui-ci bissé) de M. Massenet, et, accompagné au second piano par M Staub, l'Andante et le Finale du *concerto* du même maître, œuvre d'un puissant intérêt, d'une grande richesse d'invention, et que l'on peut s'étonner de ne pas voir figurer plus souvent au répertoire de nos grands concerts dominicaux. Rappels et ovations prolongés témoignèrent à la distinguée cantatrice et à ses glorieux partenaires de l'intense plaisir artistique qu'ils surent nous procurer. J. Jemain.

— M. E.-M. Delaborde a donné un concert que tous les pianistes auraient dû s'empresser d'aller entendre. En effet, le jour qu'il plaira à ce grand artiste de délaisser l'estrade, toute une époque du plus bel art pianistique disparaîtra. On ne joue plus avec ce calme, cet enthousiasme, ce style pur et naturel. M. Delaborde a interprété tout d'abord trois *sonates* de Mendelssohn (op. 6), de Beethoven (op. 22) et de Weber (op. 24), d'un sentiment si différent, avec le style le plus sûr, le plus vivant et la virtuosité la plus complète. Il a dit ensuite les *Scènes de la forêt*, de Schumann, les quatre *impromptus* de Chopin, et quatre œuvres de Liszt, Henselt et Alkan, de ce dernier, *Comme le vent*, une page de premier ordre. Le succès du maître-virtuose a été ce qu'il devait être, enthousiaste. I. P.

— Les très intéressants « Concerts-Touche », du boulevard de Strasbourg, viennent de donner une séance exceptionnelle avec le concours de M. Théodore Dubois, qui dirigeait ses œuvres. Les *Pièces en forme canonique* et le poème symphonique *Adonis* ont été délicieusement joués par les excellents instrumentistes qu'a su grouper M. Touche. M. Santiago Riera et M. Dorson se sont fait acclamer dans la sonate pour piano et violon et Mme Bureau-Berthelot a chanté de façon exquise *Villanelle*, *Au jardin d'amour*, *Au bord de l'eau*, *Dormir et rêver*, qu'on a bissé, l'air de *Xavière*, *Écoute la symphonie*, *la Lune s'effeuille sur l'eau* et *Par le sentier*.

— A la matinée donnée par *le Petit Journal*, jeudi dernier, à la Gaîté, le public a eu la primeur d'un charmant acte inédit d'Hervé, *le Voiturin*. Ce petit opéra-comique a été retrouvé dans les papiers de l'auteur de *Mam'zelle Nitouche* par son fils, M. Gardel-Hervé.

— Dimanche dernier a été inaugurée dans le jardin des Tuileries la série des grands concerts symphoniques placés sous l'excellente direction de M. George. Soixante-deux instrumentistes exécutent là tous les soirs des programmes composés de façon très intéressante dans leur éclectisme bien compris, et comme le prix d'entrée est des plus modiques (0 fr. 50 et 0 fr. 30), voilà, à la portée de tous, des soirées artistiques auxquelles d'ailleurs le public se rend déjà excessivement nombreux.

— Soirées et Concerts. — Salle Pleyel, très intéressante audition des élèves de Mlles Léa et Annette Cortot. On applaudit vivement Mlle M. B. (*Fleur des Alpes*, Weckerlin), M. C. (*Gavotte de Mignon*, Thomas), MM. A. L. (*Menuet militaire*, Wachs), P. H. (*Pizzicati*, de *Sylvia*, Delibes), Mlle J. B. (*Danse de Colombine*, Ad. David), M. T. (*Romance hongroise sans paroles*, Delibes, et *Caprice*, Diémer) et M. P. D. (*Grande valse de concert*, Diémer).

NÉCROLOGIE

M. Charles Favre, chef de la fanfare municipale d'Évian et compositeur de musique, s'est suicidé la semaine dernière dans des conditions particulièrement tragiques. A onze heures du soir, il se dirigea vers le port et se jeta dans le lac. Mais il avait été aperçu par deux bateliers qui dirigèrent immédiatement leur embarcation vers lui et le retirèrent sain et sauf. M. Favre fut reconduit à son domicile, rue Nationale. Mais à peine était-il seul qu'il se jeta par la fenêtre de son appartement, situé au quatrième étage, et vint s'abattre sur le trottoir. La mort fut instantanée. Le compositeur était marié et père d'un jeune enfant. On ignore encore les motifs de son acte de désespoir.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3974. — 73e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS [illegible] AMEDIS Samedi 25 Mai 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue [illegible] Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, [illegible] ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

INTERMEZZO

de GABRIEL FERVAN. — Suivra immédiatement : *Chanson gaie*, de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'Enterrement d'une fourmi*, de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *Printemps*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de CHARLES DUBOIS.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Dans une autre lettre, du 11 novembre, où Favart parle encore de cette idée fantasque, il constate, en donnant de nouveaux détails, le désarroi dans lequel se trouve la question :

.... La cour et la ville sont dans la plus grande fermentation ; depuis les princes des princes jusqu'à la plus vile populace, tous les ordres de l'Etat sont dans l'attente d'un grand événement ; l'intérêt des nations semble disparoître devant un intérêt plus grand. De quoi s'agit-il ? *Parturient montes, nascetur ridiculus mus ;* c'est notre petit Opéra-Comique qui fixe l'attention générale. Trois factions s'élèvent contre lui. Nos gentilshommes de la chambre continuent de demander sa réunion à la Comédie-Italienne, qui ne s'en soucie guère, quoique cela puisse lui être favorable. Les directeurs de l'Opéra, excités par M. Bertin (1), qui s'est mis à leur tête depuis qu'il s'est arrangé avec Mlle Arnould, demandent que le spectacle forain soit incorporé avec l'Académie royale de musique, toute ridicule et nuisible que seroit pour elle cette innovation. D'un autre côté, la Comédie-Française prépare des mémoires dans la vue d'anéantir ce genre de spectacle, qui fait abandonner *Rodogune* et *Cinna* pour des bagatelles. Tant de conjurations, tant de différens intérêts à concilier, feront peut-être le salut de l'Opéra-Comique ; tous ces débats lui donnent une célébrité et des protecteurs qu'il ne devoit pas attendre de son mérite.

Les acteurs de ce spectacle se sont séparés après la foire ; une partie est allée jouer à Versailles, et l'autre à Lyon. Mademoiselle Luzi a été reçue, dans cette dernière ville, avec des applaudissemens outrés ; Mademoiselle Raton n'y a pas le même avantage. La petite Nessel fait, à Versailles, l'admiration de tous les spectateurs par sa façon de chanter, et Clairval y est devenu la coqueluche de toutes les femmes par ses talens et sa figure. On ne sauroit supporter l'idée qu'il ait été garçon perruquier ; on travaille à le faire descendre d'une ancienne maison d'Écosse (2).

(1) Trésorier aux parties casuelles, gros personnage, très mêlé aux choses du théâtre en raison de ses relations très intimes avec certaines actrices.

(2) Clairval, de son vrai nom Guignard, né à Étampes en 1735, était fils du jardinier du marquis de Valori, gouverneur d'Étampes, ambassadeur de France en Prusse. Il fut en effet, dans sa prime jeunesse, apprenti perruquier à Paris, chez un sien parent. C'est ce qui donna lieu sur lui à cette épigramme plus bête encore que méchante, et dont son talent admirable, si vanté par Grétry et Mlle Clairon, suffisait à faire justice :

> Cet acteur minaudier et ce chanteur sans voix
> Écorche les auteurs qu'il rasoit autrefois.

Quel que soit le sort de l'Opéra-Comique, les intérêts du sieur Corby, un de nos principaux associés et créature du ministre, n'en souffriront aucun dommage : on lui assure six mille livres de pension viagère, et, après sa mort, quatre mille livres reversibles sur sa famille. Ses adjoints n'auront rien à espérer que leur remboursement ; on me flatte cependant que j'aurai aussi une pension pour avoir été, en France, le créateur de ce mauvais genre ; mais, *inter nos*, je mériterois plutôt les étrivières....

Le lendemain même, 12 novembre, Favart complète et précise les renseignements précédents :

On est toujours dans l'attente de la réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne. Corby, un des principaux associés, est le premier à solliciter pour qu'elle ait lieu. Huit mille livres de rente sont un appât assez puissant pour qu'il sacrifie les intérêts de la société : elle est composée de lui, des sieurs Moette, fils de Moette le libraire, de Hesse, acteur de la Comédie-Italienne, du président Champeron et de moi. Nous ne sommes point compris dans les avantages que l'on fait au sieur Corby : tout ce que nous pouvons espérer, c'est le remboursement de nos fonds. On ne prendra que quatre ou cinq sujets de l'Opéra-Comique, savoir : Clairval, la Ruette, les demoiselles Deschamps et Nesselle. Il n'est point question de Bourette, d'Audinot, de Raton, de Rosalie, non plus que de la petite Luzy, cette dernière étant toujours destinée pour le Théâtre-Français. Un détachement de nos troupes foraines continue de jouer à Versailles avec tout le succès possible (1).....

Puis, le 25 décembre, Favart nous fait connaître l'intervention, dans cette grave affaire, d'un personnage non moins grave et qu'on ne se serait guère attendu à y rencontrer, l'archevêque de Paris en personne :

.....Deux fois le Conseil des dépêches s'est assemblé pour discuter la grande affaire de l'Opéra-Comique. A la dernière audience, l'archevêque de Paris s'est présenté avec toute la pompe de la prélature comme partie intervenante en faveur du spectacle forain. S. M. a été fort étonnée qu'un prince de l'Église devînt l'avocat des histrions qu'il excommunioit; elle en a plaisanté. S. E. Mr le duc de Richelieu est venu à la charge. « Ne trouvez pas mauvais, Mr l'archevêque, lui a-t-il dit, que les Comédiens-Italiens et l'Opéra-Comique vous fassent assigner pour déduire vos raisons. » Notre saint prélat a paru déconcerté ; mais ses raisons étoient qu'un spectacle de plus produisoit un avantage pour les pauvres, à cause du quart de la recette qu'on prélève. M. le procureur-général et les administrateurs des hôpitaux ont appuyé fortement l'instance de Mr l'archevêque. Le roi, qui n'est pas autrement attaché à ce grand projet de réunion, en a marqué son indifférence ; autant en a fait M. de Choiseul. Ce sage ministre a dit : « J'ai fait mon incorporation militaire ; que l'on fasse, si l'on veut, l'incorporation comique. » Cette cause si importante pour toute la nation sera portée au grand bureau des pauvres, où elle doit être jugée en dernier ressort demain samedi 26 décembre. Il y a tout lieu de penser que les choses resteront toujours dans l'état où elles étoient ci-devant, et que le sublime projet est échoué. Il y aura peut-être quelque *retentum* que nous ne prévoyons pas. Je ferai part à V. E. du jugement que l'on prononcera.

(1) Comme sa camarade Mlle Luzy, Bouret ne tarda pas à débuter à la Comédie-Française, où il fit carrière de façon très honorable. Audinot entra à la Comédie-Italienne, où il ne resta pas longtemps et qu'il quitta pour s'en aller fonder à la Foire l'Ambigu-Comique.

Et voici qu'à la date du 12 janvier 1762 nous apprenons qu'après tant d'hésitations, tant de négociations, tant de combinaisons diverses, la question est enfin résolue, et d'une façon décisive, d'après le projet initial :

Enfin, enfin, enfin, s'écrie Favart, voilà le sort de l'Opéra-Comique décidé : la réunion aura son plein et entier effet au 1[er] février prochain. Plus d'opéra-comique aux foires, mais sur le Théâtre-Italien pendant toute l'année, à l'exception seulement de la semaine de la Passion, dans le cours de laquelle on représentera, comme à l'ordinaire, sur le théâtre de l'Opéra Comique, à la Foire Saint-Germain, nos petits opéras bouffons pour l'intérêt des pauvres et l'édification des badauds.....

On avait donc fini, non sans peine, par venir à bout de cette affaire qui menaçait de s'éterniser et dont les difficultés semblaient insolubles. Jamais question diplomatique ardue n'avait coûté tant d'efforts, soulevé tant de controverses, suscité tant de combinaisons. Toutes choses réglées et la situation enfin bien établie, ce qu'on appela trop pompeusement « la réunion » de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne (cinq artistes de celui-là venant se joindre à la troupe de celle-ci) ne tarda pas à s'effectuer. C'est le mercredi 3 février 1762 que Clairval et ses quatre camarades de la Foire firent leur début sur la scène de la rue Mauconseil, en jouant les deux pièces qui récemment avaient obtenu chez eux le plus de succès, *Blaise le savetier* et *On ne s'avise jamais de tout*, Philidor et Monsigny entrant ainsi dans le répertoire. C'est encore Favart qui va nous donner sur cette soirée des détails dont quelques-uns sont assez curieux (1) :

La réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne s'est faite mercredi dernier, suivant les arrangemens que j'ai eu l'honneur de marquer à V. E. Clairval, Laruette Audinot et les demoiselles Nessel et Deschamps sont les acteurs incorporés. Les autres chercheront fortune comme ils pourront.

L'Opéra-Comique a débuté par *Blaise le savetier* et *On ne s'avise jamais de tout*. La première pièce a été reçue très froidement, la seconde a fait plaisir; mais, en général, on a trouvé les acteurs de la Foire un peu mesquins sur notre théâtre. Cependant Clairval a joué supérieurement, et la petite Nessel a chanté avec tout le goût possible. Il y a toute apparence qu'Audinot et la Deschamps seront renvoyés à Pâques; on entend trop le premier, et point du tout la seconde. Laruette pourra se soutenir; comme il est excellent musicien et assez bon acteur, on espère que son art et son jeu suppléeront, avec un peu de travail, à quelques défauts qu'on lui trouve.

On ne s'avise jamais de tout et *Blaise le savetier* ont été précédés de *la Nouvelle Troupe*, pièce en un acte du Théâtre-Italien, dans laquelle Caillot a une scène qu'il rend d'une façon si triomphante que le public, accoutumé à juger par comparaison, a eu de la peine à supporter Audinot. Clairval a fait un compliment qui rouloit sur la réunion. Le discours a été trouvé mauvais, mais l'orateur a été applaudi.

L'affluence a été extraordinaire; dès midi il n'y avait plus un billet à distribuer. Plusieurs personnes ont été estropiées; un homme a rendu l'âme dans la presse. Les acteurs de l'Opéra-Comique étoient dans le cas de dire comme Montfleuri et Pradon : « Les Molière et les Racine se glorifieront de leurs succès quand ils verront, comme à nos pièces, des portiers tués, des gardes forcés, des spectateurs étouffés ».

On voit que ce n'est pas d'aujourd'hui que date la rage des Parisiens pour le théâtre, et que sous ce rapport leur tempérament, il y a cent cinquante ans, ne laissait rien à désirer.

Quoi qu'en pût penser Favart, Laruette et M[lle] Deschamps surent se faire à la Comédie-Italienne une place importante, et Audinot fut le seul à ne pouvoir s'y maintenir. Quant à Clairval, celui-là prima bientôt tous les autres. Au reste, voici comment, quelques années plus tard, un chroniqueur caractérisait la situation de chacun des nouveaux venus à la Comédie :

Mademoiselle Deschamps, depuis devenue madame Bérard, par la vérité de son débit et la gaîté de son jeu ne s'est apperçue du changement de théâtre que par le redoublement des applaudissemens. M. Laruette, qui d'abord s'étoit destiné aux rôles d'amoureux avec peu de succès, avoit trouvé le véritable genre auquel la nature l'avoit destiné; et le public a toujours semblé vouloir le dédommager des applaudissemens qu'il lui avoit refusés. Aussi doit-on convenir qu'aucun acteur, indépendamment de son talent, ne le mérite davantage par son exactitude et son zèle infatigable. Il n'en fut pas de même de M. Clairval : les agrémens de sa figure, les grâces de sa taille, les sons intéressans de sa voix, ne purent lui laisser douter un intant qu'il étoit né pour remplir les rôles favorisés par l'amour. Il s'y livra tout entier, et sa course est égale à son début, avantage peu commun dans cette carrière où il continue de mériter les suffrages du public en général, et plus particulièrement encore ceux de la plus belle des deux moitiés qui le composent.

Les talens des autres acteurs et actrices, quoique très estimables, étant inutiles au Théâtre-Italien, ils se dispersèrent de côté et d'autre. La mort enleva bientôt ceux de l'aimable Nessel. Le naïf Bourette porta les siens sur le Théâtre-Français (1). La charmante Luzi osa suivre les pas de la plus grande actrice qu'ait eue la France, et le succès justifie son entreprise, puisqu'elle se fait applaudir après l'inimitable Dangeville. Quant au sieur Audinot, qui logeoit, à ce que dit l'Almanach des Théâtres, à la Buvette de la Foire, il fut pendant trois ans reçu aux appointemens des Comédiens-Italiens ; mais, voyant que ses talens et son caractère ne pouvoient jamais être d'accord avec ceux de ses camarades, il a pris le parti de se retirer (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) La date de cette lettre (19 janvier), comme celles de plusieurs autres, a été inexactement transcrite dans le recueil des *Mémoires et correspondance* de Favart. Elle est assurément du 9 Février, ce dont il est facile de se convaincre à l'aide de quelques recherches.

(1) Bouret (et non Bourette) débuta à la Comédie-Française, le 2 décembre 1762, dans les deux rôles de Turcaret dans *Turcaret*, et de Crispin dans *Crispin rival de son maître*.

(2) Desboulmiers : *Histoire de l'Opéra-Comique*, 1769.

BULLETIN THÉATRAL

L'ŒUVRE (salle Femina). — *Un rien !* comédie en un acte, de M. F. Valloton; *la Tragédie florentine*, traduction d'un acte en vers d'Oscar Wilde; *Philista*, un acte en vers de M. Georges Battanchon; *le Droit au bonheur*, pièce en deux actes de MM. Camille Lemonnier et Pierre Soulaine.

« L'Œuvre », toujours active, nous a donné, dans la jolie salle Femina, un spectacle coupé d'indiscutable éclectisme et d'intérêt mitigé. Un petit acte de M. Valloton, *Un rien !* assez lestement troussé et de forme toute moderne, contrastait avec un autre petit acte en vers aimables, églogue dans le goût classique et longuet, *Philista*, début au théâtre de M. Georges Battanchon. La prose a mis en valeur l'adresse de M. Pelletier, comédien de composition; la poésie a fait valoir la diction musicale de M[lle] Moreno et a permis à M. de Max des attitudes compliquées et d'effet douteux.

Puis « l'Œuvre » se souvenant, grâce aux représentations de musique allemande du Châtelet, qu'elle fut la première à faire connaître aux parisiens *Salomé*, ce vaudeville macabre, a déniché dans les cartons d'Oscar Wilde un acte en vers, aussi prolixe que naïvement shakespearien, *la Tragédie florentine* : un vieux marchand juif tue un jeune seigneur qui roucoule avec sa trop jeune femme; et celle-ci, subjuguée par le geste brutal, tombe dans les bras de celui qu'elle détestait la minute d'auparavant. Les admirateurs du poète anglais vous diront qu'il écrivit d'admirables rimes; nous ne pouvons, malheureusement, juger ici que l'homme de théâtre.

Enfin, deux actes de MM. Camille Lemonnier et Pierre Soulaine formaient le morceau de résistance. A l'encontre de celui d'Oscar Wilde, le mari de nos deux auteurs modernes non seulement pardonne à sa femme, qui le trompe, mais encore, douloureusement torturé, la donne à l'ami qui la lui vola. Il est, lui aussi, ce brave homme, partisan du *Droit au bonheur* que réclament moins noblement les deux coupables. Il y a, dans ce petit drame bourgeois, de l'observation, de l'émotion, beaucoup de philosophie, trop peut-être, et encore plus de longueur.

La Tragédie florentine est fort pittoresquement jouée par M. Jehan Adès, le mari meurtrier, tandis que *le Droit au bonheur* est, dans son ensemble, très adroitement défendu par MM. Henri Beaulieu, Lugné-Poé, Jehan-Adès, Damorès et M[lle] Alice Barton, débutant à Paris avec de sérieuses qualités de simplicité, de justesse et de charme.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Septième article)

La mythologie est un mot, d'ailleurs toujours séduisant pour le public comme pour les artistes qui ont également gardé de fortes traditions classiques. Mais les tableaux mythologiques ne sont pas une seule et même chose, au contraire ! On pourrait même presque dire : autant de peintres, autant d'interprétations différentes, voire opposées, des sujets qui semblent le plus apparentés. Je prends, au hasard, les envois d'Antonin Mercié, de La Lyre, de Comerre et de Lorimer ; quelles profondes dissemblances et quelle variété d'aspects !

M. Antonin Mercié, statuaire épris de peinture mais dont on a dit à

tort dans une audacieuse métaphore que son pinceau était le violon d'Ingres, démentirait toutes les traditions de l'Institut s'il exposait une composition dont le titre ne fût pas emprunté à l'almanach Gotha de l'Olympe; mais, en réalité, son *Sommeil de Vénus* rappelle très peu le temps « où le ciel sur la terre — vivait et respirait dans un peuple de dieux. » Il lui a plu de modeler dans la lumière, avec l'amusant repoussoir de massifs de verdure, un corps féminin « mol, souple et gracieux », comme il est dit dans la ballade, mais le morceau vaut surtout comme étude académique, et c'est à peine si quelques détails de mise en scène, notamment une certaine morbidesse stylisée par un artiste qui a surpris plus d'un secret des maîtres, nous avertissent que cette dormeuse est une déesse.

M. La Lyre, peintre breveté des sirènes et d'ailleurs exécutant remarquable quand il renonce à boursoufler ses modèles comme des baudruches, ne cherche pas à la façon de M. Antonin Mercié à exécuter la figure unique blonde et laiteuse dans son « splendide isolement ». Il a un tempérament de metteur en scène de ballabiles; il vise au grouillement, au foisonnement des comparses; on s'attend toujours à voir le rideau tomber sur ses fins d'actes. Cette année pourtant il n'a pas forcé sa manière; son envoi est presque un tableau de chevalet, et cette sobriété relative lui a porté bonheur. Il y a de délicieux morceaux, bien dessinés, agréablement formulés, dans la brochette de sirènes à musique — le musée du Conservatoire au milieu de l'Océan — qu'il campe résolument parmi les vagues écumantes. Ces virtuoses de la lame de fond sont encore un peu trop rousses, mais cet ensemble flavescent ne manque pas de somptuosité.

Il y a plus de visées littéraires dans la Danaé que M. Léon Comerre — élève de Cabanel et qui perpétue curieusement certaines traditions de son maître, — intitule *Pluie d'or*. Cette académie féminine très souple, un peu crayeuse, a pour légende ce quatrain modern-style :

O puissance de l'or, maître et vainqueur du monde !
Au temps de Danaé l'or était déjà dieu,
Et c'est l'or, l'or encore, et toujours, en tout lieu
Qui sur la chair en fleur pose sa griffe blonde...

Mais où la littérature s'étale et même s'exaspère dans un paroxysme esthétique, c'est sur la toile que le célèbre peintre anglais M. Lorimer, étiquète *Jardin de l'Amour*. Autour d'une statue d'Eros qui surmonte une haute stèle, des femmes vêtues de souples tuniques ont formé une ronde si tournoyante qu'elles rasent le sol et mêlent au gazon le lin de leurs écharpes : humble hommage et danse hiératique qui a pour cadre un paysage très composite, planté d'arbres étranges et diapré de fleurs invraisemblables.

Les Dieux s'en vont de M. Girardot seraient un symbolique panneau décoratif pour la gare de l'Ouest, côté des départs de grandes lignes (Bretagne, Normandie, billets circulaires et de famille). On y voit toute une famille de tritons et de néréides mis en fuite par un bateau à vapeur dont la fumée s'élève à l'horizon. N'oublions pas la *Naissance de Vénus* de M. Cot, ni la Diane de Mme Louise Abbéma, l'une et l'autre d'une facture intéressante. *La Vague et le Roc* de M. Boisselier nous ramènent au symbole : on y voit flirter en plein Océan une Vague dont les hanches ondulent et un Roc puissamment râblé. Les *Roses de Noël* de M. Bisson — que j'ai prises longtemps pour des cigales, mais on peut se tromper à moins ! — ont une tremblotte très légitime dans leurs chemises de soie transparente sous l'averse de neige qui fouette leurs nudités académiques d'ailleurs gracieuses, un peu fondantes, un peu sorbet à la glace, mais d'un joli galbe. Plus robuste et d'un caractère moins moderne la *Jeune cigale*, authentique celle-là, de M. Moulin, debout dans un sous-bois, s'appuyant à un arbre et faisant ressortir sa juvénile nudité sur le repoussoir violent d'un manteau rouge.

Çà et là un suggestif *Enlèvement d'Europe* de M. Courselles-Dumont, avec l'adjonction d'un Eros qui fouette le taureau pantelant; des nymphes mauves, style Hamon, de M. Foubert, se balançant dans un paysage arcadien; une femme au cygne de M. Maxence; un *Concert champêtre* de M. Delobbe, jeune fille jouant de la flûte et petit enfant dansant sur la pelouse, dans le style ingénu des vieux maîtres; *Dryades* de M. Henri Perrault dans un décor printanier; *Ondines* de M. Raymond Gleize, découpant au crépuscule leurs silhouettes fantastiques qui rappellent la blancheur du marbre; *Sirène* roulée par la vague de M. Ridel; *Après-midi d'un faune* de M. Farré, d'une exécution intéressante et d'un style très personnel; puis l'abondante série des nus modernes; le séduisant *Miroir* de M. Gervais où deux jeunes femmes, blondes et roses, se contemplent dans le métal fluide du contenu d'une vasque de marbre; jeunes baigneuses de M. Maurice Chabas, frêles et presque transparentes dans le flot nacré, *la Belle et la Bête* de M. Lard qui se compose tout bonnement d'une dame assez plantureuse et d'un fort gros chien, *Intimité* de M. Concaret, *Début à l'atelier* de M. Carré, dont la tendance anecdotique ne parvient pas à gâter les intéressantes qualités du dessin. Hors série la *Fresque vivante* de M. Henri Motte, Saint Antoine aux hypogées, composition originale, exécutée plus solidement qu'à l'ordinaire, de l'ascète tenté par le subit réveil des figurantes d'une sorte de frise de Darius. Les joueuses de psaltérion, rangées en file indienne, se sont réveillées sur le mur de la caverne qu'emplit une lueur fantastique, et leurs formes délicates sont plus soulignées que cachées par les tulles transparents.

Mme Bouguereau (Elisabeth Gardner) maintient les traditions du maître dont elle fut l'élève et dont elle porte le nom avec une piété qui commande tous les respects, mais sa facture commence à devenir plus personnelle. S'il y a trace de réminiscences dans le *Cantique de Noël* (le divin *bambino* au milieu d'un orchestre de petits séraphins) — et comment pourrait-il en être autrement ? — on y trouve aussi des morceaux d'une exécution tout à fait directe et surtout l'individualité tranchée d'un sentiment religieux très féminin où l'interprétation du texte biblique s'adorne de dilettantisme. M. Seignac est moins dégagé de l'enseignement de l'ancien président des Artistes français dans sa *Psyché* aux bleues ailettes, posée plutôt qu'assise parmi des architectures féeriques où niche un vol de colombes, figure délicatement puérile et d'un galbe élégant.

Le Linceul d'un héros de M. Henri Jacquier s'apparente directement à la grande peinture. Depuis la *Mort de Marceau* de M. Jean-Paul Laurens, c'est la plus remarquable étude de ce genre qui ait figuré aux Salons annuels. « Un officier tué à Spire (29 décembre 1793) est ramené recouvert d'un des drapeaux pris à l'ennemi », telle est l'épigraphe du tableau, simple et sommaire, mais la scène émouvante accuse de rares qualités de composition et de coloris. Les soldats républicains portent le brancard le long d'une route aux ornières vaseuses, sous un ciel chargé de neige, mais ces harmonies sourdes, jaune crémeux et gris bleuté, sont relevées par les notes vives de quelques détails d'uniformes et les paillettes d'or du drapeau ennemi qui a servi à ensevelir le héros. Le cortège est fermé par un capitaine monté dont le cheval avance à pas lourds sur le chemin mal frayé.

C'est encore un passage de l'épopée républicaine que commente M. Fouqueray dans son tableau du *Cà ira* au combat du Cap-Noli (24 ventôse, an III). Le peintre de *Trafalgar* et du *Vengeur*, habitué au foisonnement des personnages, a retrouvé sa mise en scène tragique dans l'évocation de cet héroïque vaisseau qui ne se rendit à l'escadre anglaise que ses mâts coupés, ses batteries engagées, un commencement d'incendie dans la batterie haute, six cents de ses défenseurs encombrant les ponts de leurs cadavres mutilés, ses munitions épuisées, ses poudres noyées et son commandant mourant. Voici encore *Pichegru en Hollande*, tableau pittoresque de M. Boutigny dont la joliesse anecdotique disperse un peu l'intérêt, la bataille d'*Eylau* de M. Malespina, les Dragons du premier Empire de M. Scott, *la Veille de Waterloo* de M. Chartier. Un tableau impressionniste et excentrique du peintre allemand Walter Syrutschock représente avec une violente intensité d'expression, supportable seulement à distance, l'arrivée du roi de Saxe et de son état-major sur le champ de bataille de Leipzig.

La maîtrise de M. Rochegrosse a gardé ce caractère précieux et même exceptionnel de rester juvénile en même temps qu'elle se développait dans toute sa plénitude. D'ailleurs ne la cherchez pas cette année parmi les compositions kilométriques qui occupent des murailles; les deux envois se réduisent à des tableaux de chevalet qu'on pourrait emporter sous le bras. Les *Ambassadeurs barbares à la cour de Justinien* n'en sont pas moins, dans leurs dimensions restreintes, une composition de grand style aux colorations âpres et violentes mais savamment harmonisées. Au fond du tableau, l'empereur et l'Auguste sont assis, graves comme des idoles, devant la vaisselle d'or servie par les eunuques; à peine effleurent-ils du bout des lèvres des nourritures trop vulgaires pour leur Sainteté. Mais les ambassadeurs barbares, Gaulois, Germains, Ibères, Scythes, Tartares, ont l'appétit goulu des mercenaires de *Salammbô* au festin chez Hamilcar. Quant au *Bain de Théodora*, d'un aussi vif intérêt historique et pictural, il nous rend, au milieu d'une reconstitution suggestive des modes et d'un décor byzantin, le portrait tracé par Taine de l'ancienne mime devant qui se prosterna tout l'Empire : « ... figure pâle et presque détruite comme d'une lorette poitrinaire, rien que des yeux énormes, des sourcils joints, et une bouche; le reste du visage s'est réduit, effilé; le front et le menton sont tout petits; la tête et le corps disparaissent sous l'ornement. Il n'y a plus en elle que le regard ardent, l'énergie fiévreuse de la courtisane, rassasiée et maigre, maintenant enveloppée et surchargée du luxe monstrueux de l'impératrice. »

M. Vasarri a le théâtre, je ne dirai pas dans le sang, mais dans la palette; on peut même dire qu'il peint pour la lumière électrique; mais, coloriste spécial aux tonalités fleuries, c'est encore un très habile et

très ingénieux metteur en scène. Rien de mieux réglé que ses *Joueuses d'osselets*, maniant d'un doigt léger les fragiles amusettes qui rebondissent sur la mosaïque des maisons pompéiennes, et son *Chœur de Lassia*, où de jeunes instrumentistes accompagnent sur des rythmes alanguis les chanteuses vêtues d'étoffes légères que le vent colle à leurs formes sveltes.

La Lecture de M. Jean-Paul Laurens — une jeune châtelaine moyenâge qui lit à un burgrave très chenu le récit des exploits du vieux temps — pourrait être jouée au naturel par M. Paul Mounet et Mlle Delvair. Encore un tableau de composition théâtrale mais que relèvent le serré de l'exécution et la noblesse du style. Le maître s'est également plu à costumer un de ses fils en seigneur du XVe siècle, vêtu de velours et de brocart, et à le camper sur un perron d'où il domine la cour intérieure de son manoir. Le *Pietro* a grande allure dans son décor scrupuleusement rendu, mais en somme il est difficile de ne pas lui préférer la curieuse composition du vieux baron écoutant la lecture des cartulaires.

Nous rencontrerons à travers les salles bien d'autres costumiers épris surtout d'étoffes voyantes ou d'amusants oripeaux : M. Balze, qui nous ramène au temps d'*Apelles*, M. José Atalaya, qui rajeunit *Don Quichotte*, M. Léon Cavendish, qui met en scène une des meilleures pages de la *Jeunesse de Mazarin*, ce fructueux succès de l'Odéon-Duquesnel, M. Marchetti dans son *Mariage* et M. Castiglione dans sa *Musique après le repas* multiplient les personnages grouillants dans une atmosphère factice d'entre cour et jardin. Le *Bal et masques* de M. Garrido accuse une plus robuste maîtrise, malgré quelques détails de convention pure. M. Saint-Germier reste familier avec la Venise des légendes romantiques et des drames de 1830 ; il ressuscite dans leur milieu très décoratif le Doge et le Conseil des Dix, ainsi que l'attirail classique des dominos et des masques à barbes de dentelle. On retrouve les belles qualités de dessin ferme et de souple coloration dans la *Fanchon-la-Vielleuse* et la *Joueuse de cor* en habit de chasse à courre de M. Gustave Jacquet. M. Jules Girardot et M. Giot fraternisent, l'un avec les *Foires à Trianon*, l'autre avec les *Bergeries de Marie-Antoinette* à Saint-Cloud ; le *Sommeil de Manon* de M. Calbat, la *Fausse note*, deux cardinaux mélomanes de M. Weber, qui reprend la série anecdotique des Vibert, le Pierrot jouant la *Sérénade à la lune* de M. Chantron, la *Cendrillon* de M. Ménard, l'Elvire lamartinienne de M. Deully glissant sur le lac du Bourget, la *Scène de la vie de bohème* de M. Thiéry (dans un grenier, qu'on est bien à vingt ans !) méritent aussi une mention, comme les fantaisies anecdotiques de M. Lobrichon, « le régiment va passer », et de M. Chocarne Moreau, peintre breveté des enfants de chœur.

Les danseuses forment, ainsi qu'à l'ordinaire, une subdivision spéciale. M. Kowalsky, stylisant une donnée traditionnelle, fait onduler dans la brise de souples écharpes que des joueuses de colin-maillard soulèvent d'un geste rythmique dans un décor printanier. M. Philippart-Quinet dispose gracieusement une ronde de fillettes et la *Bourrée* de M. Troncet se recommande par un réalisme loyalement observé. M. Mesplès, dont on connaît le talent si fin et si original et aussi le tempérament satirique — sa *Mine aux mineures* fit jadis scandale — est le consciencieux observateur et le maître peintre des ballerines. Leurs attitudes en public ou dans les coulisses, leurs exercices si rudes, leurs courtes détentes, la démarche balancée qu'elles gardent même au demi-repos des entr'actes n'ont pas de secret pour lui, et son tableau de cette année, une harmonie en jaune, est un des plus agréables envois du Salon. Je signalerai aussi, pour leur observation sincère et leur fermeté d'exécution, *les Danseuses*, de M. Cosson, d'un arrangement pittoresque dans le laisser-aller du repos professionnel. M. Richter, faisant une infidélité à l'orientalisme qui lui a inspiré tant de peintures d'odalisques ou de femmes de harem drapées de soies chatoyantes, parfois même un peu confiturées, nous montre une chorégraphie moins classée. Son atelier montmartrois a pour hôtesse un modèle en jupe de soie rose qui danse le boléro devant trois rapins amusés tandis qu'une camarade se rhabille sur le divan voisin. La danseuse est « frusquée », comme on dit rue Lepic, en espagnole de café-concert ; l'autre femme est surtout vêtue de superbes bas cachou.

(*A suivre*) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De M. Gabriel Fervan nous ne savons qu'une chose, c'est qu'il **a du talent**. Sa personne et son nom nous étaient tout à fait inconnus, quand il nous a envoyé de Londres une timide demande accompagnée d'un timide manuscrit. C'était le joli *Intermezzo* que nous encartons aujourd'hui dans *le Ménestrel*. Il est élégant et plein d'une humeur charmante, qui n'a rien à voir avec les brouillards de la Tamise. C'est l'œuvre d'un musicien original et qui sait écrire. Nous serions surpris que M. Gabriel Fervan ne se fit pas rapidement une petite réputation en France et ailleurs.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

IX

Des chroniqueurs, se disant bien informés, ont prétendu que Mlle Mars avait su plaire, elle aussi, au maître du monde. Elle, cependant, se montrait toujours fort réservée, chaque fois qu'un indiscret s'efforçait de provoquer ses confidences. Mais elle n'opposait point de démenti formel à des suppositions qui flattaient agréablement sa vanité de femme. En tout cas, elle garda à la mémoire de Napoléon cette fidélité dont se pique rarement l'amour, et qui est plutôt le propre des convictions politiques irréductibles. Peut-être le mot d'admiration passionnée exprimerait-il mieux le sentiment qui entraînait l'actrice vers ce génie dépassant de cent coudées les plus grands personnages de l'antiquité classique. Rien ne prouve que celui-ci ait eu cette même ferveur d'adoration pour la première comédienne de son empire. Certes il rendait justice au talent exquis de l'incomparable Célimène ; mais il se sentait bien autrement attiré par la beauté plastique et la souveraine majesté des figures cornéliennes que synthétisait si bien Mlle Georges.

Pour la même raison, Napoléon appréciait peu la subtile finesse de Mlle Volnais, qu'on lui prêta également, et dont l'embonpoint précoce contrastait presque drôlatiquement avec la préciosité. Il goûtait mieux la fraîche et souriante figure de Mlle Bourgoin, cette sémillante actrice, dont les fredaines galantes alimentaient les gazettes du temps et plus encore l'esprit de médisance du faubourg Saint-Germain. Aussi ne serions-nous pas autrement surpris si le bruit, fort répandu alors, que Mlle Bourgoin avait ses entrées dans les retraites les plus inaccessibles de l'Olympe, n'était pas un écho de ces salons où soufflait un vent de fronde insupportable aux Tuileries.

Les anecdotes recueillies à cet égard diffèrent peut-être par les détails, mais s'accordent toutes à mettre en scène, sur le mode vaudevillesque, la personnalité du ministre Chaptal, qui était l'ami déclaré de la comédienne.

C'était à lui que Mlle Bourgoin devait d'être sociétaire du Théâtre-Français. Elle ne lui en était ni plus fidèle, ni plus reconnaissante. Mais Chaptal était l'homme confiant par excellence : or, une terrible déception l'attendait. Un soir qu'il travaillait aux Tuileries avec l'Empereur, celui-ci lui dit à brûle-pourpoint, en lui désignant du doigt un escalier intérieur qui menait du cabinet impérial à l'étage supérieur :

— Chaptal, montez donc par là : vous rencontrerez dans l'antichambre une dame qui m'attend. Faites-lui savoir que je ne puis la recevoir et que par conséquent elle ait à se retirer. J'ai trop à travailler ce soir.

Le ministre s'empressa d'obéir et se trouva en face de... Mlle Bourgoin, qui s'enfuit de toute la vitesse de ses jambes, mais pas assez rapidement pour n'être pas reconnue.

Chaptal, exaspéré, donna l'ordre, avant de redescendre, d'aller reprendre sur l'heure chez sa protégée un coupé avec son attelage qu'il avait eu la délicate attention de lui envoyer la veille.

Le lendemain, Mlle Bourgoin se vengeait cruellement du procédé, d'ailleurs assez discourtois et rappelant une vilenie de l'ancien régime que nous avons relevée à l'actif d'un Bourbon-Condé. Dès qu'elle aperçut la voiture officielle de Chaptal débouchant dans l'avenue des Champs-Élysées au trot fringant de deux alezans irréprochables, l'actrice héla un fiacre d'aspect minable, y monta, et vint aborder, en cet équipage, le carrosse du ministre ; bientôt les deux voitures marchaient de conserve, pour la plus grande joie des curieux qui les encadraient étroitement et ne leur permettaient que d'aller au pas.

La nuit porta sans doute conseil, car le lendemain la comédienne rentrait en possession de son coupé. Voulant l'essayer aux Champs-Élysées, elle s'y rendit immédiatement ; mais à peine eut-elle aperçu Chaptal qui venait sans doute quêter un sourire, qu'elle donna ordre au cocher de tourner bride, non sans avoir adressé à son protecteur le geste déjà familier aux gamins de Paris.

Un geste qui était devenu une habitude et qui lui coûta cher en une autre circonstance ! *Chutée*, certain soir, dans le rôle d'Aricie — un de ses bons rôles pourtant — elle se permit à l'adresse du public cette polissonnerie qui provoqua une formidable tempête. Elle s'était enfuie dans les coulisses, elle en sortit pour traverser la scène en poussant des cris effroyables. Elle eut beau protester, le lendemain, de tout son respect pour le public, le comité de la Comédie vota l'expulsion d'une camarade par trop indépendante.

Comme Grassini, comme Georges, Mlle Bourgoin oublia vite qu'elle était montée jusqu'à l'Idole. Quand celle-ci fut brisée, elle encensa d'autres dieux : elle reçut dans ses salons, en 1814, le roi de Prusse et

l'empereur Alexandre : ce dernier, elle l'avait déjà vu, dans le cours d'une tournée en 1809; elle avait su plaire à ce doux rêveur, et elle était revenue de Pétersbourg avec une lourde cassette. Détail piquant, après sa mort, sa tombe fut surmontée d'une urne funèbre découverte dans les fouilles d'Herculanum et que lui avait donnée son possesseur l'empereur Alexandre.

Mlle Bourgoin manifesta, à l'exemple de Mlle Mars, mais en sens contraire. Tandis que Célimène portait les couleurs du vaincu en se couvrant de violettes, Aricie rendait hommage au vainqueur en se parant de lys et de rubans blancs. Mais il est probable que sa ferveur royaliste ne put obtenir de Louis XVIII les témoignages... effectifs et probants que ne lui avait certes pas épargnés l'empereur Alexandre. Elle prit sa revanche avec le duc de Berry, puisque ce fut par lui, prétendent les mauvaises langues, qu'elle rentra dans le giron du royalisme.

Au reste, les princes qui se succédèrent sur le trône, pendant la Restauration, avaient renoncé, depuis leur retour en France, à la plus décevante des passions. Ce n'est pas que le comte de Provence l'eût jamais beaucoup connue; il était de notoriété publique que ses actes ne répondaient pas toujours à ses prétentions, et le roi de France ne se souvint que trop du comte de Provence. Mais nous avons vu le comte d'Artois à l'œuvre; l'émigration et les misères de l'exil stimulèrent plutôt la fougue de son tempérament. Par contre, Charles X répudia le passé : la dévotion devint désormais son unique maîtresse.

Louis-Philippe, qui, ni avant, ni après l'exil, n'avait fait escale à Cythère — je croirais volontiers que la révélation en vient de son « gouverneur », Mme de Genlis — était un bourgeois trop pénétré du devoir familial pour l'oublier le jour où Lafayette le fit roi de France. Mais à cette époque, il y avait une belle et nombreuse lignée de jeunes princes qui, tout en prisant fort les vertus de leurs parents, ne se sentaient nullement disposés à les pratiquer. C'était une proie toute désignée pour la galanterie parisienne, et plus particulièrement pour les actrices que l'entraînement professionnel prédispose à la mégalomanie amoureuse. En effet, il n'y eut peut-être pas un seul de ces jeunes gens qui pût échapper aux enchantements de ces Circés de coulisses : les Tuileries en étaient consternées, d'autant que la chronique scandaleuse de l'opposition ne se faisait pas faute de les en aviser, et surtout d'en amuser le public.

C'est ainsi qu'une danseuse, Mlle Albertine, dite Coquillart, faillit déchaîner une tempête dans cet intérieur patriarcal dont les feuilles ministérielles célébraient à l'envi les joies pures et sans nuages. Mlle Albertine, très éprise elle-même, donnait la réplique au plus ardent des Roméos. Le roi s'inquiéta; il intervint même — ô Dumas! n'est-ce point la genèse de la scène du père Duval dans *la Dame aux Camélias?* — et ce ne fut pas sans peine, ni sans cadeaux, que la jeune personne se décida à mettre la Manche entre elle et son adorateur.

Une autre actrice, beaucoup plus connue, parce que sa beauté aguichante était très haut cotée sur le turf des théâtres de genre, Mlle Alice Ozy, préoccupa peut-être moins le Roi-Citoyen, mais lui coûta certainement plus cher. Les goûts de cette comédienne, qui se prodiguait un peu sur toutes les scènes, étaient très dispendieux; et les fils de Louis-Philippe l'apprirent en maintes circonstances aux dépens de..... la liste civile.

Le goût de la comédienne était en quelque sorte dans le sang de ces Bourbons de la branche cadette. Nous l'avons noté chez le Régent, chez ses petit-fils et arrière-petit-fils. Si Louis le Pieux, le dévot fils du Régent, et Louis-Philippe le Familial, semblèrent l'ignorer, il s'est de nouveau vigoureusement affirmé chez leurs descendants. En cette matière, ceux-ci connaissent moins que personne le nombre des années. Une boulevardière, à qui le contact des planches avait fini par donner une certaine autorité, Léonide Leblanc, sut bien mériter d'un de ces princes, Mécène des lettres et des artistes et fervent adorateur de la beauté féminine, encore que arrivé à la limite d'âge. L'actrice en était aussi à ses derniers chevrons; mais elle avait conservé, à l'exemple de ses camarades de promotion, cette suprême étincelle que l'amour allume au cœur de ses anciennes et fidèles prêtresses : elle eut le talent de la mettre au point; et le guerrier, blanchi sous le harnois par d'intermittentes campagnes, se laissa subjuguer une fois de plus.

Un de ses petits-neveux, que ses grands-dignitaires incitent tous les jours à brandir le parapluie ancestral surmonté du panache d'Henri IV, témoigna du moins, dans la fleur de son adolescence, des vertus galantes du Béarnais. Une exquise Ophélie franchit l'Atlantique pour mettre sa jeune expérience au service du dernier des Dauphins. Mais les leçons qu'elle lui prodigua ne furent pas sans entraver de quelques heurts sa triomphale carrière.

Par contre, l'illustre Rachel avait dû le dernier éclat de la sienne à [illegible]euse maternité — *Sous-Aiglons* autrement vivaces que celui de Schœnbrunn :

— Mais vous ne savez donc pas, ma chère, lui disait l'avocat Crémieux, qui possédait son histoire, que les bâtards de Louis XIV purent se croire un jour rois de France ?

Hortense Schneider, le trottin de Bordeaux devenu étoile de première grandeur aux Variétés, n'avait pas d'éducateur capable de la promener dans de tels rêves, quoique le souffle de la fortune l'eût élevée jusqu'aux sphères impériales et royales. Elle était bien la grande duchesse de cette imaginaire principauté de Gérolstein que lui avaient taillée dans une Europe d'opérette deux maîtres ironistes. Elle n'oubliait jamais complètement,

Même au sein des grandeurs,

le grenadier Fritz, qu'elle avait *remarqué*, *distingué*, parfois au fond de la salle. Son diable au corps, l'imprévu de son jeu, son exquise câlinerie, une distinction subite que ne pouvaient laisser prévoir des trivialités voulues, trahissaient assez cette imprégnation spéciale, que l'esprit de nos actrices à la mode reçoit des petits-maîtres de l'aristocratie et qui est peut-être le commencement de ce talent si parisien dont vivent la plupart de nos théâtres de genre.

Et ce ne serait certes pas une étude banale que celle de l'influence d'un milieu supérieur sur l'éducation scénique de nos comédiens. Croyez-vous, par exemple, que Mme Dorval, si bien douée qu'elle fût, n'apprit pas le meilleur de son art au contact... éthéré peut-être, mais si puissamment intellectuel, de l'homme qu'elle appelait toujours, et par manière de plaisanterie, « Monsieur le Comte » et dont le génie la rendait cependant si fière ?

Nombreuses furent les contemporaines de la Schneider qui firent plier, comme elle, sous un joug de fleurs, maintes têtes couronnées! Le vieux roi de Hollande faillit y laisser sombrer sa dignité et sa raison. Le prince d'Orange, son fils, que les restaurants de nuit avaient métamorphosé en *Prince Citron*, y perdit la santé et la vie.

Une des plus jolies actrices de Paris, Léontine Massin, à qui sa mauvaise fortune réservait une fin si lamentable, faisait morfondre au Café Anglais un archiduc qu'elle croyait asservir pour jamais à ses turbulents caprices. Que n'eût-elle la discrétion d'une de ses camarades, non moins séduisante, que les hasards de la vie comique lui donnèrent longtemps pour *partner*, et qui depuis a si bien fait son chemin sur une de nos plus grandes scènes? Elle aussi connut l'orgueil des amours princières, mais sut en prolonger l'enivrement.

Il n'y eut pas jusqu'à cette pauvre évaltonnée de Rosélia Rousseil qui ne vit à ses pieds les descendants des Pharaons. Et, en vérité, le théâtral empereur d'Allemagne, qui houspilla si rudement la tendre idylle de son héritier présomptif avec une des plus brillantes étoiles du firmament lyrique à Berlin, aurait bien dû fermer obstinément les yeux qu'il tenait, hier encore, braqués sur les charmes mystérieux d'une des beautés les plus piquantes de nos *music-hall* parisiens.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le manuscrit original de la sonate de Beethoven, op. 53, consistant en trente-deux feuilles in-folio oblong, qui avait été offert à Leipzig à un prix variant entre cinquante-deux et cinquante-cinq mille francs, vient d'être acquis par M. Leo S. Olschki, de Florence, et payé, dit-on, 52.625 francs. Aucune bibliothèque d'Allemagne, aucun musée, cela se conçoit, ne disposaient de crédits suffisants pour pouvoir consacrer une somme aussi élevée à l'achat d'un manuscrit, fût-il de Beethoven. On se souvient que le British Museum avait envisagé la possibilité de s'assurer la possession de ce manuscrit, mais s'était retiré devant les exigences du vendeur qui semblaient s'être accrues encore dans la circonstance. Un journal de Londres écrivait en effet : « On demande, pour cette pièce, le prix fabuleux de 72.500 francs, deux fois plus que ne vaut un premier Folio de Shakespeare ». La dernière partie de cette phrase n'est plus vraie maintenant. Ainsi que nous le disions dans notre numéro du 6 mars, le dernier exemplaire mis en vente, de la célèbre édition de Shakespeare dite « Folio », a été payé 92.250 francs. Le premier rang appartient donc toujours au grand tragique anglais, mais le prix obtenu pour l'autographe de Beethoven reste malgré tout raisonnable.... ou déraisonnable, comme on voudra.

— L'empereur d'Allemagne vient de faire mettre à la disposition de la nouvelle Société Bach, sur les fonds du budget de l'empire, une somme de dix mille francs destinée à l'aménagement de la maison natale du maître à Eisenach. On espère que ce don stimulera d'autres générosités, car les fonds recueillis précédemment sont aujourd'hui à peu près épuisés.

— La fondation internationale Mozarteum, dont le siège est à Salzbourg, a décidé, dans une de ses dernières réunions, de constituer un fonds destiné à l'achat de la maison natale de Mozart, dans laquelle est installé, au troisième étage, le musée Mozart, qui renferme quantité de souvenirs du grand compositeur.

— Il y a eu deux cents ans le 9 mai dernier que mourut, à Lubeck, Dietrich Buxtehude, le plus célèbre organiste de son époque. Haendel et d'autres grands artistes allaient le voir comme en pèlerinage pour profiter de ses leçons et l'entendre improviser. Sébastien Bach, à cet effet, partit à pied d'Arnstadt où il était lui-même organiste en 1705. Il avait obtenu un congé de quatre semaines, mais il fut tellement captivé par le talent de Buxtehude qu'il demeura trois mois absent. A son retour, les anciens de l'église d'Arnstadt le sommèrent de comparaître devant le consistoire, le 2 février 1706, et profitèrent de la circonstance pour lui demander compte, non seulement de sa longue absence, mais des « variations extraordinaires » qu'il avait introduites dans le chant des chorals. Bach se défendit comme il put, mais peu de temps après, s'étant permis de faire entrer une femme dans le chœur de l'église pour renforcer les voix d'enfants, il se vit de nouveau pris violemment à partie et déclara son intention de démissionner. L'année suivante il accepta les mêmes fonctions d'organiste à Mulhouse, où il ne resta qu'une année, et se rendit ensuite à Weimar. C'est à Arnstadt qu'il connut Barbara Catharina, fille de feu Johann-Michael Bach, qui devait devenir sa femme.

— Un nouvel oratorio, *Moïse*, texte de M. Müffelmann, musique de M. A. Paets, vient d'avoir sa première audition à Herford, en Westphalie, sous la direction du compositeur.

— Dans une soirée intime à l'ambassade d'Angleterre, à Berlin, la jeune et brillante pianiste Norah Drewett a très récemment joué plusieurs œuvres de Mozart, Mendelssohn, Chopin, Saint-Saëns et Théodore Dubois devant la Kronprinzessin d'Allemagne qui l'a vivement félicitée, en lui demandant force détails sur ses études au Conservatoire de Paris et sur son très regretté maître, l'affable Alphonse Duvernoy, que ses meilleures élèves n'ont pas oublié.

— Dans la petite ville d'Arnstadt, en Thuringe, une plaque commémorative a été placée il y a quelques semaines à l'intérieur de la « Nouvelle église »; elle porte l'inscription suivante :

Pour la gloire de Dieu
JEAN-SÉBASTIEN BACH
a exercé dans cette église les fonctions d'organiste
1703-1707.

— Voici qu'on annonce que le fameux secret des anciens violons italiens a été retrouvé en Allemagne par un certain « docteur » Max Grossmann (on sait qu'ils sont tous docteurs dans ce pays-là), qui fait construire à Berlin, par le luthier Seifert, des violons qui, selon lui, n'ont rien à envier aux meilleurs instruments de la vieille école de Crémone. Il a reçu, entre autres, des éloges et des attestations de MM. Eugène Ysaye, Henri Marteau et Jacques Thibaud. Ce dernier, particulièrement, écrit ceci : — « Je suis vraiment émerveillé; les violons du docteur Grossmann sont aussi bons et beaux que ceux de Stradivarius ou de Guarnerius. » Ce qui peut émerveiller, c'est qu'un grand artiste puisse se compromettre à ce point par des éloges aussi hyperboliques.

— La municipalité d'Altona (Holstein) ne montre aucune tendresse pour les instruments automatiques, phonographes, gramophones, etc. Le citoyen qui voudra se servir d'un de ces instruments dans un but de lucre sera frappé d'une taxe de 20 marks par mois pour les employer jusqu'à onze heures du soir, et de trois marks par jour pour les employer au delà de cette limite. Un impôt de 300 francs par an nous semble bien proche d'une prohibition complète.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles ne possédera pas moins, pour la saison prochaine, de quatre chefs d'orchestre. En tête, M. Sylvain Dupuis; puis M. Ernaldy, qui remplacera M. Rasse, M. Van Hout et M. Charlier.

— On annonce que le grand compositeur norvégien Édouard Grieg a résolu, d'accord avec sa femme, de laisser à sa mort toute sa bibliothèque à la municipalité de Bergen, sa ville natale. Cette bibliothèque est, paraît-il, très riche en documents et en matériaux précieux pour l'histoire de l'art et qui constituent de véritables trésors. De plus, elle contient une collection non moins importante de lettres et d'autographes de grands artistes, d'autant plus intéressants que Grieg a été en relations non seulement avec nombre d'artistes célèbres, mais aussi avec beaucoup de grands personnages, principalement du nord de l'Europe.

— De Ravenne : Nous venons d'avoir une superbe série de représentations de *Thaïs*. L'œuvre du maître Massenet, qu'on jouait pour la première fois ici, a rencontré un succès énorme, auquel ont contribué Mlle Carmen Melis, M. Gregoretti et le maestro Teofilo de Angelis.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, le 15 mai, première représentation d'un drame lyrique en un acte, *Espiazione*, paroles posthumes d'Angelo Villanis, musique d'un jeune compositeur, M. Gustavo Ottolenghi. C'est encore là un succédané de l'éternelle *Cavalleria rusticana*. Un poème brutal et rapide, qui se termine par le meurtre d'un des personnages. Ce poème retrace un épisode de la lutte sanglante pour la répression du brigandage en Calabre. On voit d'ici ce que cela peut donner. Le musicien a été médiocrement inspiré par l'œuvre de son collaborateur. Sa partition a obtenu simplement l'accueil courtois que l'on doit à tout débutant qui fait ses premières armes. L'exécution était conférée à Mme Cervi, à MM. Cecchi et Parvis.

— Des bruits inquiétants avaient couru ces temps passés touchant une maladie d'yeux dont était atteint M. Arturo Toscanini, qui, pour la myopie, aurait rendu des points à feu Hans de Bülow. Heureusement, ces bruits avaient été considérablement exagérés, et ils sont démentis par Mme Toscanini en personne. Les médecins ont constaté chez le malade un trouble du nerf optique, et ils ont prescrit au maestro un repos absolu qui, selon eux, suffira à une prochaine guérison.

— Une députation de citoyens de Cividale du Frioul, patrie de la grande et regrettée tragédienne Adélaïde Ristori, s'est rendue à Rome, auprès de la Société des auteurs dramatiques et lyriques, afin d'obtenir son appui pour le projet d'un monument à élever à la mémoire de l'illustre artiste par ses compatriotes. La Société a aussitôt nommé, pour s'occuper de la question, une commission provisoire qui fera place ensuite à un comité définitif.

— Un incident assez singulier s'est produit ces jours derniers au théâtre Verdi, de Florence. On jouait *Rigoletto*, où le rôle du bouffon était tenu par le baryton Benedetti. A l'entrée en scène de celui-ci, et avant même qu'il eût ouvert la bouche, il fut accueilli par une violente bordée de sifflets, partis de divers points de la salle. La très grande majorité des spectateurs, ne comprenant rien à cette manifestation d'hostilité envers un artiste qui n'avait pu encore chanter une note, se mit elle-même à siffler vigoureusement les siffleurs, et le charivari fut bientôt à son comble. Alors, M. Benedetti, s'approchant de la rampe, fit signe qu'il voulait parler, et prononça, sans plus de circonlocutions, ces simples paroles : « Ceux qui me sifflent appartiennent à la claque, que j'ai mise aujourd'hui à la porte de chez moi. » Tableau ! La salle entière éclata en applaudissements à l'adresse du chanteur, et les premiers siffleurs se tinrent prudemment cois. Et tout le long de la soirée M. Benedetti fut acclamé.

— Une des jeunes cantatrices les plus renommées de l'Italie, Mlle Regina Pacini, qui est la petite nièce du vieux compositeur Giuseppe Pacini, le contemporain et l'ami de Rossini et de Mercadante, abandonne le théâtre et renonce à ses brillants succès en faveur des joies de la famille. Elle vient d'épouser, à Lisbonne, M. Marcello de Alvear, un brillant avocat de Buenos-Ayres, qui est le frère du syndic de cette ville. Les jeunes époux doivent fixer leur résidence à Paris.

— On raconte qu'à Séville une jeune fille de dix-sept ans, douée d'une grande beauté et d'une voix superbe, a fait au théâtre un début éclatant dont la sensation fut énorme pour diverses raisons. Elle s'appelle Béatrix Villar, elle est apparentée à des cardinaux, à des religieuses, et elle était dans un couvent du Sacré-Cœur, d'où elle voulut sortir pour paraître sur la scène. On imagine le scandale ! Dans diverses communautés religieuses on fit des prières pour que, à sa première tentative, elle reçût une leçon telle qu'elle ne songeât qu'à rentrer dans « le bon chemin ». Mais au lieu de la leçon, c'est le succès qui l'accueillit, et alors les adversaires d'hier se résignent aujourd'hui en disant qu'elle était conduite par une vocation irrésistible.

— On annonce que la série d'instruments et la musique provenant de Paganini vont être mis prochainement aux enchères à Londres. La famille émet la prétention de vendre le tout en bloc, et elle n'en demande pas moins de 250.000 francs.

— Une excentricité vocale à Londres. Il s'agit d'une jeune fille de 17 ans, miss Holder, native de Bristol, qui en ce moment stupéfie les habitués de l'Empire Theatre en déployant une voix superbe de.... baryton. A son premier concert elle a chanté ainsi plusieurs airs d'un opéra de Balfe, *the Bohemian Girl*, de façon à étonner toute l'assistance. Cela nous rappelle qu'il y a juste quarante ans, en 1867, le directeur de notre Théâtre-Italien, Bagier fit annoncer, à grand renfort de réclames, le début d'une jeune cantatrice, Mlle Mela, qu'il disait en possession d'une superbe voix de ténor. Ledit ténor-femme se présenta dans un très médiocre opéra de son père, *il Casino di campagna*, et compositeur, opéra et cantatrice subirent à eux trois le four le plus complet et le plus mérité.

— M. Hammerstein, le *manager* du grand théâtre Manhattan, de New-York, veut encourager l'art national. Il aurait, dit-on, commandé pour la prochaine saison de ce théâtre un opéra au compositeur américain Victor Herbert, bien connu là-bas, où il s'est fait une véritable renommée. M. Herbert aura à s'inspirer d'un livret de M. David Belasco.

— On annonce, d'autre part, que M. Oscar Hammerstein, qui est à Paris en ce moment, va faire ériger à Washington une grande scène d'opéra. Elle serait inaugurée l'année prochaine, contiendrait un nombre de spectateurs plus considérable que la salle Manhattan de New-York et prendrait le titre d'Opéra National.

— On assure que l'héritage laissé par M. Maurice Grau, le fameux *manager* américain mort récemment, s'élève à la somme d'environ trois millions.

— Les membres de la colonie italo-américaine de New-York s'occupent en ce moment de recueillir des fonds pour construire et créer en cette ville une école de musique qu'ils placeront sous le vocable de Verdi.

— Encore une invention américaine. Il parait qu'un Danois nommé Walters, employé de l'*Automatic Music C°* de Binghamton (États-Unis), a inventé un « violon automatique » auquel il travaille depuis sept ans, et pour lequel il a demandé un brevet au Bureau des brevets des États-Unis. Sitôt ce brevet obtenu, il lancera son instrument dans le commerce. Qu'est-ce que ça peut bien être qu'un violon automatique ?

— Au dernier concert de la « Sociedad Beethoven » de Santiago de Cuba, si bien dirigé par M. Rafael P. Salcedo, très grand succès pour les premières auditions de l'*Ouverture symphonique* de Théodore Dubois et des *Scènes napolitaines*, de Massenet, jouées à quatre mains par Mlles Guttierrez et Somodevilla et M. Salcedo. Beaucoup d'applaudissements aussi pour la suite à deux pianos de Lack, sur *Sylvia* de Delibes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique vient de faire signer un décret par lequel le nombre des membres du conseil supérieur du Conservatoire de musique et de déclamation (section des études musicales) est porté de 6 à 8 en ce qui concerne les professeurs titulaires du Conservatoire nommés par le ministre, de 3 à 4 en ce qui concerne les professeurs titulaires du Conservatoire élus par leurs collègues.

— C'est samedi dernier qu'ont commencé à Compiègne les épreuves définitives pour le prix de Rome. MM. Paladilhe et Lenepveu ont dicté aux jeunes concurrents la cantate à mettre en musique, *Selma*, dont l'auteur est M. Spitzmuller.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a fait l'attribution des prix suivants, dont elle est la dispensatrice :

Fondation veuve Buchère (700 francs, à employer en deux portions égales de 350 francs, l'une en faveur : 1° d'une ou plusieurs jeunes filles élèves du Conservatoire de musique, pour le perfectionnement de leur éducation musicale vocale, et 2° d'une ou plusieurs jeunes filles élèves du même établissement, se destinant à la comédie ou à l'art dramatique), 350 francs à Mlle Galle, élève d'une classe de chant du Conservatoire, et 350 francs à Mlle Provost, élève d'une classe de déclamation du même établissement.

Prix Trémont (1.000 francs, à attribuer à un musicien à titre d'encouragement), à M. Edmond Malherbe, ancien prix de Rome.

Prix Chartier (musique de chambre de la valeur de 500 francs), à M. Mouquet, ancien prix de Rome.

— A l'Opéra. Mlle Lucienne Bréval a fait, la semaine dernière, une rentrée excessivement fêtée dans *Ariane*, dont elle demeure l'inoubliable créatrice. Une salle comble a, comme toujours, acclamé la belle œuvre de Massenet, dont c'était la quarantième représentation. Très belles soirées aussi avec Mlle Géraldine Farrar, qui a conquis le public parisien.

— Et à propos de Mlle Bréval, annonçons que, son engagement avec l'Opéra se terminant fin juin prochain, elle vient de signer avec M. Albert Carré pour une durée de quatre mois, d'octobre à fin janvier. Pendant son séjour à l'Opéra-Comique, Mlle Bréval créera le principal rôle du *Chemineau* de M. Xavier Leroux et reprendra, vraisemblablement, la *Grisélidis* de Massenet dont elle fut la première interprète. Dès le 1er février, Mlle Bréval se tiendra à la disposition de ses nouveaux directeurs, MM. Messager et Broussan.

— Spectacle de dimanche prochain à l'Opéra-Comique. En matinée : *les Noces de Jeannette* et *Werther;* en soirée : *Carmen*. Lundi soir, en représentation populaire à prix réduits : *la Vie de Bohème*.

— Un clou de plus pour la belle représentation que M. Albert Carré organise pour le 30 mai, au Trocadéro, au profit de la caisse des retraites de l'Opéra-Comique : Mlle Vera Tréliloff, la célèbre première danseuse du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, et M. Legat, le maître de ballet, danseront le classique pas de deux du *Talisman*, ballet de M. Drigo, que M. Legat a réglé pour le Théâtre-Impérial.

— Ainsi que nous l'avons dit, le ministre de la guerre a décidé qu'un concours pour les emplois de chefs et sous-chefs de musique dans les régiments d'infanterie aura lieu cette année devant un jury exclusivement militaire. L'épreuve éliminatoire, qui constitue la deuxième partie des examens, est fixée au 5 juin prochain et sera passée, comme précédemment, au chef-lieu de chaque corps d'armée; les épreuves définitives (épreuves instrumentales et épreuves d'orchestration) seront subies à Paris. Il n'est apporté, sauf en ce qui concerne la participation des membres du Conservatoire, qui ne seront pas appelés à faire partie du jury, aucune modification pour le concours de 1907 aux instructions du **14** février 1903, ainsi qu'au programme qui s'y trouve annexé.

— La représentation de gala organisée au bénéfice du monument Beethoven est définitivement fixée au mardi **4** juin, à huit heures et demie, à l'Opéra. [C]ette manifestation artistique, le comité s'est déjà assuré le concours de [M]usicienne Bréval, Félia Litvinne, Marie Delna, qui viendra exprès de Bruxelles pour cette solennité, Lucy Arbell, Jane Hatto, Vallandri, Yvonne Dubel, Jenny Passama, Rose Féart, Flahaut, Laute, etc., de MM. Delmas, Imbart de la Tour, etc. Nous pouvons ajouter déjà qu'on entendra l'admirable *Neuvième symphonie* avec chœurs, dont l'exécution sera dirigée par notre grand maître M. Camille Saint-Saëns, qui tient à rendre ainsi, à l'illustre musicien, un éclatant hommage de son admiration. Le bureau de location pour cette représentation est ouvert à l'Opéra.

— La Société mutuelle des professeurs du Conservatoire de musique et de déclamation, fondée tout récemment et présidée par le regretté Alphonse Duvernoy, s'est réunie la semaine dernière en assemblée générale et, à l'unanimité, a nommé président M. Abel Combarieu, l'un de ses membres honoraires.

— Par décret du Président de la République, et après délibération du Conseil d'État, l'œuvre française et populaire des Trente Ans de théâtre, fondée le 30 décembre 1901, est reconnue d'utilité publique. M. Victorien Sardou, président d'honneur, accompagné de M. Adrien Bernheim, président-fondateur, a rendu visite à M. Fallières pour lui exprimer la gratitude du comité. La reconnaissance d'utilité publique est la juste consécration d'un succès dû à la persévérance du président-fondateur et de son comité. Tous les gens de théâtre y applaudiront.

— M. Henry Février, le jeune compositeur qui débuta si heureusement à l'Opéra-Comique, la saison dernière, avec *le Roi Aveugle*, vient de terminer l'importante partition de *Monna Vanna*. Comme nous l'avons dit déjà, M. Maurice Maeterlinck a écrit lui-même la version lyrique de son drame célèbre, qui occupe, en suite de la clarté et de la rapidité de son action très prenante, une place tout à fait à part dans son très curieux théâtre.

— M. Gabriel Pierné termine de son côté une partition du *Bourgeois gentilhomme* sur un livret tiré par MM. Auguste Germain et Paul Moncousin du chef-d'œuvre de Molière.

— Et M. Francis Thomé annonce qu'il a terminé, il y a quelques mois déjà, une partition de ce même *Bourgeois gentilhomme*, transformé en opéra-comique par M. Gassies.

— Ont déjà promis leur concours pour la représentation au bénéfice de Mme Marie Sasse, qui sera donnée au Théâtre Réjane le lundi 27 mai, Mmes Rose Caron, Sarah Bernhardt, Réjane, Grandjean, Marguerite Carré, Héglon, Judic, Jane Rabuteau, Miss Maud Allau, MM. Mounet-Sully, Chaliapine, Rubinstein, Darmont, Perrin, Max Dearly, Dranem, etc. Au programme : *la Joie du talion*, comédie en un acte de MM. Ferdinand Bloch et Louis Schneider, par les artistes du Gymnasse; *Pétrone* (Ire audition), drame musical en un acte, poème du marquis de Castellane, musique de M. Raymond de Burlet (chœurs et danses de l'Opéra. Orchestre sous la direction de M. Pierre Monteux). *Bohemos*, pièce en un acte en vers, de M. Miguel Zamacoïs, par Mme Sarah Bernhardt et les artistes de son théâtre. — On peut dès maintenant retenir ses places au Théâtre-Réjane, 15, rue Blanche.

— Mme Girardin-Marchal, professeur de musique, vient d'être nommée officier d'instruction publique.

— Beau concert consacré par Mme Clotilde Kleeberg aux œuvres de Schumann. Salle bondée et enthousiaste. Succès sur toute la ligne. *Kreisleriana*, Sonate et Fantasiestücke particulièrement applaudis et presque tous les morceaux bissés.

— Devant le succès sans précédent des séances Ysaye-Pugno, il a fallu déjà donner, salle Pleyel, une soirée complémentaire, et voilà qu'à la demande d'un nombre énorme de dillettantes, on est obligé d'en annoncer une nouvelle, qui aura lieu le samedi Ier juin. Les deux merveilleux artistes joueront le trio à l'archiduc de Beethoven, le quatuor pour piano et cordes de Schumann et le quintette de César Franck.

— M. Jules Boucherit annonce pour le 31 mai, salle Pleyel, une séance de sonates avec le concours de MM. Diémer, Cortot et Enesco.

— Les correspondances du voyage de M. le Président de la République à Lyon nous apprennent que « M. Fallières a scellé la première pierre d'un monument destiné à servir de salle de concerts et de conférences ». Enfoncé, Paris ! Nous n'en avons pas, nous, de salle de concerts, et les Lyonnais sont plus malins que nous.

— De Toulon : Un violent incendie s'est déclaré lundi dernier au théâtre des Variétés, une heure avant la matinée où l'on devait donner *le Tour du monde*. En quelques instants, malgré les efforts des pompiers, la salle était embrasée et, à deux heures, il ne restait plus que les quatre murs de l'immeuble. On ne signale, heureusement, aucun accident de personnes.

— M. Cambon, ambassadeur de France à Londres, vient de faire savoir au maire de Boulogne-sur-Mer que le roi Édouard VII avait gracieusement autorisé la musique des Goldstream Guards à visiter Boulogne-sur-Mer le 30 juin prochain, à l'occasion du festival de la Fédération musicale du Nord.

— De Blois : M. G. Rabani, le très distingué violoniste compositeur, a donné au château de Blois, sous les auspices de la Société des Amis des Arts, une matinée musicale, consacrée en grande partie aux œuvres de Vincent d'Indy. Le maître avait bien voulu prêter le concours de son grand talent à cette superbe manifestation artistique, ainsi que Mme M. Gallet et M. le Dr Coville. Entre les deux parties du concert, un intermède était réservé à la musique française du XVIIIe siècle, représentée par Rameau, Couperin, Clérambault. MM. G. Rabani, C. Castaigne, Daridan, Ed. Mignau, pour la partie instrumentale, Mme Gallet, M. le Dr Coville, pour la partie vocale se firent applaudir pendant l'exécution de ces admirables pages anciennes.

— De Poitiers : Nous apprenons le grand succès de Mlle Suzanne Decourt : cette jeune artiste, une des plus brillantes élèves de Mlle de Tailhardat, s'est fait entendre dans deux grands concerts, elle a merveilleusement chanté l'*Alleluia* du *Cid*, le quatrième acte de *Sigurd* et des mélodies de Gounod et de Schumann : plusieurs morceaux ont été bissés avec enthousiasme.

— De Strasbourg : Voici le programme général du deuxième « festival d'Alsace-Lorraine », qui se tiendra les 1er, 2 et 3 juin prochain à Strasbourg, dans la vaste salle du Saengerhaus, chaque fois à 8 heures du soir : Premier concert, le samedi 1er juin, audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, sous la direction d'Edouard Colonne. Solistes : Mlle Buisson, MM. Dalmorès, Albers et Gastone. — Deuxième concert, le dimanche 2 juin, sous la direction de Fritz Steinbach, de Cologne : 1° *Concerto brandebourgeois*, pour orchestre à cordes, de Bach ; 2° cantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*, de Bach ; 3° ouverture *d'Egmont*, de Beethoven : 4° Concerto pour violon, de Beethoven, exécuté par M. Rosé, de Vienne ; 5° Symphonie en *mi* mineur, de Brahms. — Troisième concert, lundi 3 juin, sous la direction de Félix Mottl, de Munich : 1° Symphonie n° 4 en *mi* bémol majeur, de A. Bruckner ; 2° *Faust-Ouverture*, de R. Wagner ; 3° *Psaume XIII*, de Liszt, soliste : M. Dalmorès ; 4° *Fantaisie symphonique*, de Volkmar Andreal (jeune compositeur suisse) ; 5° Nouveau concerto pour piano, d'Eugène d'Albert, exécuté par le compositeur lui-même. M. Ernest Münch conduit les répétitions des chœurs pour ce nouveau festival dit alsacien-lorrain. A. O.

— De Lille : On annonce, pour la saison des concerts d'hiver 1907-08, la reconstitution de la « Société de musique de Lille », dirigée par son renommé chef d'orchestre M. Maurice Maquet. Interrompue par un deuil de famille, cette Société, qui possède un orchestre de soixante-dix exécutants de premier ordre et des chœurs non moins nombreux, est l'une des rares de province qui se soit élevée à un niveau artistique dont Paris, seul, possède les multiples éléments. A. L.

— Soirées et Concerts. — Mme Boyveau a fait entendre ses élèves, salle Lemoine. Mlle G. P. (*Passepied* du *Roi s'amuse* Delibes), M. Fr. B. (air d'*Hérodiade*, Massenet), M. R. P. et Mlle F. M. (*Variations et fugue*, à deux pianos, Fischhof), Mlle M.-T. C. et Mme Boyveau (*Sérénade illyrienne*, *adagio* et *marche* de *Conte d'Avril*, à deux pianos, Widor), ont eu les honneurs de la séance. — Mlle Anna Laidlaw a fait applaudir, salle Pleyel, sa jolie virtuosité et son exquis sentiment dans différentes œuvres classiques et modernes. La *Valse-Impromptu*, de Pugno, très bien interprétée, a eu grand succès. — Salle Lemoine, très intéressante audition des élèves de Mme Miquel-Chandesaigues. Mmes Gilibert-Lejeune et Raynaud, Mlles Mati et Périer, se sont particulièrement distinguées dans l'interprétation des airs d'*Ariane*, *Louise*, *Lakmé* et des mélodies de Schumann, Xavier Leroux et Bemberg. On a bissé d'enthousiasme le délicieux duo : *Éternels baisers*, de Georges Hüe, fort bien chanté par Mme Raynaud et M. Miquel. — Salle Erard, concert très réussi donné par Mme Gabrielle Ferrari qui se fait applaudir comme virtuose dans la sonate, violon et piano, de Beethoven, jouée avec M. Jules Boucherit, et comme compositeur dans des fragments de son gracieux opéra-comique, *Sous le masque*, fort bien chantés par Mlle Demougeot et M. Plamondon. Gros succès aussi pour Mlle Demougeot dans des fragments d'*Ariane*, de Massenet, et pour Mlle Graziella Ferrari dans la scène du troisième acte de *Cendrillon*, de Massenet. — La salle Érard était comble il y a huit jours pour l'audition d'œuvres de M. Gabriel Fauré, par les élèves de l'éminent professeur, M. Paul Braud. Le programme comprenait non seulement des compositions originales pour piano, mais des interprétations des deux quatuors op. 15 et 45. Tous ces ouvrages, qui exigent une connaissance approfondie des ressources du clavier et une technique très avancée, ont été rendus, en présence du maître, de façon à mériter les applaudissements de toute l'assistance. — Vrai succès à la 202e séance par invitations de la Société d'auditions E. Pichoz pour *Aurore* et *Printemps*, deux mélodies de Delph. Ugalde chantées avec beaucoup de talent par Mme Pauline Smith (Opéra-Comique) et un fort original galop-valse du même auteur, joué avec un grand brio, par M. André Dufour. — Tout à fait charmante réunion d'élèves de Mme Cadot-Laffitte, à l'Institut Rudy. Mlle Y. D. (*L'Aurore*, Bizet), M. P. F. (*Le Rêve de la marquise*, A. David), Mlles A. R. (*Petite Minaude*, A. Landry), Y. C. (*La Truite*, Schubert-Lange) ont, entre autres, fait honneur à leur excellent professeur. Un excellent quatuor a fort bien joué la *Petite suite française*, de Périlhou. — A la dernière séance de « la Sourdine », très belle exécution du quatuor de Théodore Dubois par Mlle Weingaertner, MM. Lederer, Michaux et Liégeois ; le scherzo est bissé d'acclamation. A la même soirée, Mme Billa chante très joliment *Villanelle* et *l'Océan* du même maître. — A l'institut Masset, très intéressante séance donnée par les élèves d'Antonin Marmontel et consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Les *Études de concert* entre autres, qu'on entendait pour la première fois, ont produit très grand effet. — Salle Pleyel, début tout à fait intéressant et qui promet, celui de Mlle Gabrielle Ciampi dont la charmante voix et la méthode sûre ont séduit le nombreux public. La jeune artiste a délicieusement chanté avec sa mère, Mme Ciampi-Ritter, le duo des *Noces de Figaro*. A cette même séance, M. Marcel Ciampi a fait applaudir son mécanisme délicat dans *le Caprice pastoral*, de Diémer, *les Révérences nuptiales*, de Boismortier-Diémer, et des pièces classiques. — Chez Mme la comtesse de Rochefort, très belle séance Dubois, organisée par Mme de Journel. Au programme l'*Hymne nuptial*, d'importants fragments de *Xavière*, *Scherzetto*, *Désir d'Avril*, *les Poèmes virgiliens*, etc., exécutés en perfection par Mlles E. Blanc, J. Siméon, B. Gauthier, Mme de Léo'ard, MM. Prudhomme, Rabatel, F. Maignien, Commène et Domnier.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3975. — 73e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 1er Juin 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ENTERREMENT D'UNE FOURMI

de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *Printemps*, de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

CHANSON GAIE

de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *le Ruisseau*, d'ANTONIN MARMONTEL.

MONSIGNY ET SON TEMPS

La suppression de l'Opéra-Comique en faveur de la Comédie-Italienne allait faire décidément de celle-ci une seconde scène lyrique, où le genre des « pièces à ariettes » ne tarderait pas à prendre peu à peu toute l'importance dont il était susceptible. Les trois artistes qui, depuis quelques années, avaient fait sous ce rapport et avec tant de succès leurs premières armes, Duni, Philidor et Monsigny, allaient porter presque à eux seuls le poids du nouveau répertoire à créer, jusqu'au jour, peu éloigné, où Grétry viendrait se joindre à eux et conquérir à son tour les faveurs du public. C'est Monsigny, toutefois, qui, pendant cette période, fit preuve de la moindre fécondité. Tandis que Duni donnait coup sur coup *la Plaideuse*, *la Nouvelle Italie*, *le Milicien*, *les Deux chasseurs et la Laitière*, *le Rendez-vous*, *l'École de la jeunesse*, *la Fée Urgèle*, *la Clochette*, *les Moissonneurs*, que Philidor faisait représenter successivement *Sancho Pança*, *le Bûcheron*, *les Fêtes de la paix*, *le Sorcier*, *Tom Jones*, *le Jardinier de Sidon*, Monsigny se bornait à trois ouvrages : *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas* et *l'Ile sonnante*. Il est vrai que pendant ce temps, et hors de la Comédie-Italienne, il donnait à l'Opéra son *Aline, reine de Golconde*, œuvre fort importante, qu'il faut mettre en ligne à côté des précédentes.

JOSEPH CAILLOT NÉ A PARIS

PORTRAIT DE CAILLOT, peint par VOIRIOT, gravé par MIGER.

Ces trois artistes, doués chacun de facultés particulières, et dont le nom reste glorieusement attaché à la formation de cet art spécial et charmant auquel on a donné le nom d'opéra-comique et qui fut illustré après eux par les D'Alayrac, les Dézèdes, les Méhul, les Berton et leurs successeurs, ces trois artistes eurent la chance de rencontrer, pour l'exécution de leurs œuvres, tout un groupe d'interprètes distingués, dévoués, intelligents et pleins d'ardeur, comprenant leurs désirs, entrant dans leurs vues, et joignant à de sérieuses qualités musicales de rares facultés scéniques qui en faisaient, en même temps que des chanteurs habiles, des comédiens accomplis. Avec Clairval, Laruette et Mlle Deschamps, dont ils avaient été à même de reconnaître et d'apprécier le talent à la Foire, ils trouvaient là des artistes comme Caillot, Lejeune, Mlle Desglands et la toute charmante Mme Laruette, auxquels allaient bientôt se joindre Trial, Michu, Narbonne, Nainville, Mlle Beaupré, Mme Moulinghen et cette adorable Mme Trial,

digne rivale de Mme Laruette et non moins séduisante qu'elle. (L'une et l'autre furent particulièrement les interprètes favorites de Monsigny, M[me] Laruette dans *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *le Déserteur*, M[me] Trial dans *Félix* et *la Belle Arsène*, toutes deux dans *l'Ile sonnante*) (1)

En entrant à la Comédie-Italienne, Clairval s'y trouva en quelque sorte succéder à Rochard, qui allait prendre sa retraite, et que, malgré le talent très réel de celui-ci, il ne devait pas tarder à faire oublier. C'est que, on peut le dire, Clairval était sous tous les rapports un artiste de premier ordre; et ce qui le prouve, c'est qu'en dehors de l'opéra-comique, et dans le genre de la comédie proprement dite, que l'on jouait encore à ce théâtre, il faisait montre de qualités absolument exceptionnelles et qui n'eussent pas été déplacées à la Comédie-Française. Lorsque lui-même prit sa retraite, au grand regret du public, après trente années d'une carrière non seulement brillante, mais glorieuse, au cours de laquelle il n'avait connu que des triomphes, cette carrière était appréciée par un critique de la façon que voici :

... M. Clairval débuta, très jeune, à l'ancien Opéra-Comique. Une jolie figure, une voix agréable, une manière de chanter remplie d'expression et parfaitement d'accord avec les paroles qu'il chantait; une diction pure, toujours juste, dans laquelle on reconnaissait le ton du monde choisi qu'il voyait et l'éducation soignée qu'il s'était donnée lui-même: un maintien noble, et cependant susceptible, lorsqu'il le voulait, de beaucoup de comique et de gaîté : telles étaient les qualités que cet acteur montra constamment jusqu'à la fin de sa carrière, et qui, dès ses débuts, l'élevèrent au premier emploi.

On a vu la preuve de la flexibilité prodigieuse de son talent dans le premier rôle qui le fit connaître, celui d'*On ne s'avise jamais de tout*..., dans le Pierrot du *Tableau parlant*, qui contrastait si bien avec les amoureux nobles, son emploi ordinaire; un rôle encore plus remarquable peut-être fut celui de Montauciel (dans *le Déserteur*), jeune soldat toujours ivre, mais toujours aimable et gai, que M. Clairval sut rendre avec cette nuance délicate de décence qu'il était si difficile de saisir sans affaiblir le comique, et en évitant la caricature où un acteur médiocre n'eût pas manqué de tomber. Qui ne se rappelle, dans ces derniers temps, et le ton noble et passionné qu'il mettait dans *l'Amant jaloux*, et l'insouciante légèreté du marquis des *Événements imprévus*, et le vif intérêt qu'il répandait sur le rôle de Blondel, et la vérité si comique du *Convalescent de qualité*, et de tant d'autres rôles où M. Clairval développa des talents propres à faire la réputation de dix acteurs ? Il n'en est aucun qui ne laisse le regret de ce qu'une carrière si longue a pourtant été si tôt terminée... La foule d'acteurs nouveaux que la liberté a fait éclore ne fera point oublier M. Clairval. On peut multiplier à l'infini les théâtres, mais créer des artistes distingués est le secret de la nature, et n'est pas celui de la comédie (2).

Grétry, qui s'y connaissait, et qui avait eu souvent Clairval comme interprète, appréciait lui-même ainsi le talent de cet artiste supérieur :

... Clairval, *acteur aussi inimitable que Lekain*. Clairval ne faisait pas d'illusion quand il jouait le rôle du père de *l'Amoureux de quinze ans*, car il était ce père même; mais quand il jouait le rôle d'Azor, il nous transportait dans le pays des Fées. Quand il jouait *le Convalescent de qualité*, il était l'être factice tel qu'on n'en verra plus en France; il faisait illusion, parce que l'homme qu'il représentait est hors de la nature. Je ne crois pas que jamais aucun rôle ait été rendu au théâtre avec plus de vérité que celui de ce marquis de l'ancien régime. S'il me fallait le mettre en musique, je noterais, sans y rien changer, les inflexions de Clairval, qui me sont toutes présentes (3).

Et ailleurs :

Clairval remplit le rôle de Blondel (de *Richard Cœur de Lion*) d'une manière inimitable. La noblesse d'un chevalier, la finesse d'un aveugle clairvoyant qui conduit une grande intrigue, il sut employer tour à tour toutes ces nuances délicates avec un goût exquis. Jamais un rôle ne périclite dans les mains de cet acteur; il sait se retenir dans les endroits douteux ou trop neufs pour le public; mais à mesure qu'on s'y accoutume, l'acteur déploie toute l'énergie dont son rôle est susceptible. Le comédien-machine est le même chaque jour, il ne redoute que l'enrouement; mais Clairval n'a pas le malheur d'être le même à chaque représentation; la perfection de son jeu dépend de la situation de son âme, et il sait encore nous plaire lorsqu'il n'est pas content de lui.

Caillot n'était pas moins remarquable, et si sa carrière fut plus courte que celle de Clairval, par suite d'une maladie de la gorge qui l'obligea à prendre prématurément sa retraite, elle n'en fut pas moins brillante, et les contemporains ne sont pas moins élogieux à son égard :

Cet incomparable acteur, dit l'un d'eux, paraît avoir reçu du ciel deux âmes, l'une dévouée au musicien, l'autre au poète. Dans les airs où l'expression domine, c'est un acteur que l'on entend; dans ceux où la mélodie l'emporte, l'acteur est éclipsé par le chanteur. Il semble tenir ces deux fonctions à son commandement; le passage si difficile de l'un à l'autre, il l'exécute avec toute l'aisance possible, et ce qui est admirable, il ne sort jamais du milieu de la nature, il garde la couleur du caractère et la nuance du moment; il donne à tout le degré de charge qui convient, et en remplissant le rôle essentiel, il laisse toujours percer l'accessoire. Thalie et Euterpe le chérissent également, et l'encens qu'il brûle sur leurs autels n'est que le parfum des fleurs dont elles le couronnent (1).

Un autre écrivain, Fabien Pillet, s'exprime ainsi sur le compte de Caillot :

... Cet artiste justement chéri du public, dont il a fait les délices pendant environ quatorze ans qu'il est resté à ce théâtre, avait reçu de la nature une très belle figure, une voix franche et sonore et une âme profondément sensible; on se rappelle avec quelle supériorité il a établi la plupart des rôles de son emploi dans les opéras qui ont été donnés pendant qu'il était au théâtre : Monsieur Vestern dans *Tom Jones*, le père de *Lucile*, Colas dans *les Deux Chasseurs* (sans compter Alexis du *Déserteur*), etc., etc., ne sortiront jamais de la mémoire des anciens amateurs de ce spectacle, qu'il a quitté beaucoup trop tôt pour nos plaisirs, et où l'on peut dire qu'il n'a point été complètement remplacé.

Caillot n'était pas moins comédien que chanteur. Après avoir admiré l'éclat, la rondeur et le volume de sa superbe voix, on applaudissait en lui l'acteur sensible, intelligent et vraiment comique; sa figure ouverte et franche inspirait la confiance et la joie, et dans les rôles sensibles il savait parler au cœur, le toucher et l'émouvoir, réunion de talents bien rare, qui le devient chaque jour davantage, et sans laquelle cependant il n'existe point de véritable comédien.

La voix de Caillot, dont tous les contemporains exaltaient le volume et la qualité, était une superbe basse-taille. Mais ce que cette voix avait de singulier, c'est qu'elle pouvait se transformer non seulement en baryton, mais en ténor, avec la facilité la plus naturelle. Grétry, entre autres, le constate, en racontant l'histoire de ses propres débuts : — « .... Je fus tout au plus quatre fois aux Italiens; j'en connaissais les meilleures pièces, et c'était uniquement pour connaître les talents et les voix des acteurs. L'étendue de la voix de Cailleau (*sic*) me surprit. Je le vis dans *la Nouvelle Troupe;* l'acteur se présente comme chantant la haute-contre, la taille et la basse, et effectivement il aurait pu remplir les trois emplois également bien. C'est cette première impression de l'organe de Cailleau qui me fit composer le rôle du Huron dans un diapason trop élevé. »

On n'en finirait pas si l'on voulait reproduire tous les éloges qui ont été publiés sur Caillot, et auxquels jamais on ne voit se mêler aucune critique. Ces quels mots de Grimm les résument tous : — « Caillot était sublime sans effort, et son talent, qu'il gouvernait à son gré, était, sans qu'il s'en doutât, plus rare peut-être que celui de Lekain. » Et l'on comprendra quelle devait être la jouissance du public lorsqu'il voyait à la fois en scène et Caillot et Clairval, d'après ce que Grétry nous apprend encore, que ce dernier, excellent camarade et qu'une amitié très vive unissait à Caillot, s'effaçait volontairement pour laisser briller celui-ci dans les grands rôles, en acceptant de paraître à ses côtés dans des rôles secondaires (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *La Catalane*, drame lyrique en quatre actes dont un prologue, paroles de MM. Paul Ferrier et Louis Tiercelin, musique de M. Fernand Leborne. (Première représentation le 24 mai 1907.)

Il y a une dizaine d'années — c'était en 1898 — une excellente troupe de comédiens espagnols, dirigée par M[me] Guerrero, venait donner au théâtre de la Renaissance une série de représentations qui

(1) Si je ne cite pas le nom de M[me] Favart, c'est que, chose assez singulière, M[me] Favart, qui sembla surtout s'attacher à la fortune de Duni, ne parut dans aucune pièce de Monsigny.

(2) *Mercure français*, 9 juin 1792.

(3) *Essais sur la musique*.

(1) Laurens Garcins : *Traité du mélodrame* (1772).

(2) Madame Lebrun nous apprend, dans ses *Souvenirs*, qu'elle fit, en 1787, le portrait de « Cailleau en chasseur et ses deux enfants ».

furent très suivies et qui firent apprécier le talent des artistes fort distingués qui venaient se présenter au public français. Parmi les ouvrages qu'ils soumirent à ce public se trouvait un drame en trois actes, *Terra baixa* (Terre basse), écrit en catalan par M. Angel Guimera, mais dont ils nous donnaient une traduction espagnole, *Tierra baja*, due à M. José Echegaray, le célèbre dramaturge. Cet ouvrage, dont les deux rôles principaux étaient tenus avec un rare talent par M. de Mendoza et Mme Guerrero, produisit, surtout grâce à eux, une certaine sensation. C'est un drame violent, réaliste, dont les procédés vigoureux se rapprochent sensiblement de l'actuel *vérisme* italien. M. Paul Ferrier, qui est un vieux routier, et M. Louis Tiercelin, qui est un poète justement estimé, crurent trouver dans ce drame le sujet d'un livret d'opéra, et en le modifiant, en en déplaçant les situations, ne tardèrent pas à venir à bout de la tâche qu'ils avaient entreprise. Ils confièrent alors à M. Fernand Leborne le soin d'écrire la musique de leur *Catalane* — c'est le titre qu'ils avaient adopté.

Je me suis laissé dire que M. Gailhard, pris de court, à la fin de son privilège, par le peu de temps qu'il lui restait pour accomplir les conditions imposées par son cahier des charges, ne trouvait pas un ouvrage nouveau à faire paraître à l'Opéra, nos jeunes musiciens travaillant tous, à l'heure actuelle, en vue de l'Opéra-Comique, et ne songeant pas du tout à notre grande scène lyrique. Il cherchait partout sans rien découvrir, et la pauvre nymphe Echo restait sourde à ses appels désespérés. Enfin un ouvrage s'offrit, achevé, parachevé, tout prêt à être représenté. C'était *la Catalane*. Va donc pour *la Catalane*, se dit-il en désespoir de cause. Mais, là encore, songeant au nombre d'actes qu'il devait à l'administration, il trouva l'ouvrage trop court, qui n'en avait que trois. Il demanda donc aux auteurs d'en ajouter un quatrième. De là l'adjonction de ce prologue parfaitement inutile et prodigieusement ennuyeux, dont certes les auditeurs se seraient volontiers passés. Et enfin, cette modification faite, dare-dare on se mit à l'œuvre, car il n'y avait pas de temps à perdre, et l'ouvrage fut monté à la vapeur. A vrai dire, on s'en aperçoit un peu, peut-être même un peu plus qu'il ne faudrait. Mais cela toutefois sert à nous prouver que lorsqu'on veut, on peut encore travailler de façon efficace à l'Opéra. Je m'en doutais bien un peu pour ma part, mais depuis vingt ans on ne s'en serait pas aperçu.

Connaissez-vous *la Favorite?* Eh bien, vous y êtes. L'action de *la Catalane*, c'est précisément celle de *la Favorite*, transportée de la cour d'Alphonse de Castille aux montagnes de la Catalogne, avec un brin de canaillerie en plus, pour compléter. Oyez plutôt.

Le nommé Miguel est une sorte de riche fermier, c'est-à-dire de fermier qui a été riche, mais qui pour le moment est ruiné et a besoin de se refaire. Pour ce, il compte épouser incessamment une riche héritière. Mais comme il a une maitresse, la gentille Anita, qu'il veut caser, il veut la faire épouser elle-même à un de ses bergers, un brave garçon qui répond au nom d'Andrès. C'est exactement, comme vous le voyez, la situation de *la Favorite*, avec le brin de canaillerie en plus que je constatais et qui consiste en ceci, que tout en se mariant et en mariant Anita, Miguel entend la conserver pour maitresse, ce qui est d'une probité non cousue de scrupules.

Il est bon de dire que le brave Andrès, qui vit toute l'année au sommet de la montagne, ne sait absolument rien de ce qui se passe au fond de la vallée. D'où vient qu'il ignore complètement qu'Anita a été la bonne amie de Miguel. Celui-ci a dit pourtant à la jeune femme qu'il avait tout raconté à Andrès, de sorte qu'elle méprise d'avance celui qu'elle doit épouser et qu'elle l'a pris en haine. D'autre part, les paysans, les montagnards, qui sont persuadés qu'Andrès sait tout et qu'il commet une infamie, l'ont en mépris aussi, en font des gorges chaudes, le regardent en ricanant, et ne cessent de plaisanter — une, deux, trois, quatre! — avec son déshonneur. Toujours comme dans *la Favorite*. Mais le brave homme de berger qu'est Andrès ne tardera pas à avoir son tour, et alors, gare à la vipère humaine qu'il rencontrera sur son chemin : il l'étouffera, comme il étouffa un jour dans ses bras robustes le loup dont il nous raconte l'histoire.

Anita pourtant s'est aperçue qu'Andrès est honnête; et comme, malgré sa faute, elle est aussi restée de cœur honnête, elle se prend peu à peu pour lui d'une affection sincère, et cette affection se change en véritable amour le jour où Miguel lui laisse comprendre imprudemment qu'il n'a rien fait connaitre au berger. Alors, c'est Miguel maintenant qui lui inspire du mépris et de la haine, et tous ses efforts tendent à se faire absoudre et aimer par celui qui doit être son mari. Elle se confesse à lui sans lui dire le nom de son séducteur, et Andrès, qui s'est épris d'elle dès le premier jour, n'a pas de peine à lui pardonner.

Mais Miguel, qui n'est pas infâme à moitié, a émis la prétention non seulement de conserver Anita, mais de se retrouver avec elle le soir même de ses noces; à cet effet, il lui a indiqué un signal à l'aide duquel, après avoir éloigné Andrès, elle lui fera connaitre qu'il peut venir sans danger. Anita dévoile se secret à son mari, qui se décide à attendre le traître et donne lui-même le signal qui doit l'attirer. Miguel se présente alors, souriant et plein de confiance, et se trouve en face d'Andrès, qui n'y va pas par quatre chemins, se jette sur lui avec fureur et le tue comme un chien. Après quoi il emmène sa femme et va retrouver le haut de la montagne.

N'ayant pas vu le drame de M. Angel Guimera dans sa forme originale, je ne saurais me permettre à son sujet un jugement motivé. D'aucuns m'ont dit qu'on y trouvait, avec un grand sentiment poétique, une curieuse étude de mœurs rustiques et montagnardes, en même temps qu'une étude de caractères, qui n'étaient, l'une et l'autre, ni sans puissance ni sans saveur. De tout cela, il faut bien avouer qu'il ne reste pas grand'chose dans le livret banal et poncif de *la Catalane*, qui est certainement l'un des plus dénués d'intérêt qui se puisse imaginer. Il est à la fois brutal et mal construit, et je ne sache pas de rôle aussi pauvrement conçu et aussi mal présenté que celui de l'héroïne.

Est-ce à la pauvreté du livret qu'est due la pauvreté de la musique dont il est agrémenté? Je ne sais. Mais ce que je sais bien, c'est que l'une ne le cède guère à l'autre, et que la partition de *la Catalane* est, au point de vue de l'inspiration, d'une indigence qu'il serait difficile de dépasser. Se rattrape-t-elle au moins du côté de la forme? Ah! non, et sous ce rapport, on peut dire qu'elle est d'une nullité absolue. Et cependant, si M. Leborne se présente pour la première fois devant le public parisien, il n'est rien moins qu'un débutant en matière de théâtre, et il a eu le temps et les moyens d'acquérir de l'expérience. C'est qu'en effet, il en est déjà à son sixième ouvrage, et si, entre autres, il n'a pas su acquérir encore le maniement de l'orchestre (bien qu'il se dise élève à la fois de Massenet et de César Franck), c'est à désespérer de son avenir à cet égard. Voilà près de vingt ans que l'auteur de *la Catalane* a tâté pour la première fois du théâtre, et voici la liste des ouvrages produits par lui : *Daphnis et Chloé*, pastorale en un acte et deux tableaux, Bruxelles, 1885; *Hedda*, opéra en trois actes, Milan, 1898; *Mudarra*, opéra en quatre actes et sept tableaux, Berlin, 1899; *l'Idole aux yeux verts*, ballet en un acte, Rouen, 1902; *les Girondins*, grand drame lyrique, Lyon, 1905. Et notez que M. Leborne, qui est effroyablement prolifique, s'est essayé dans tous les genres, sans parvenir à imposer son nom au public. On a de lui des suites d'orchestre, un Poème pour orchestre, une Symphonie-concerto pour piano, violon et orchestre, *Temps de guerre*, tableaux symphoniques, *l'Amour de Myrto*, *l'Amour trahi*, pour chant et orchestre, une Messe solennelle, des motets, un quatuor pour instruments à cordes, des mélodies vocales, quoi encore?...

On ne saurait donc dire que chez lui la main ne doive pas être exercée, et pourtant cette main parait encore singulièrement malhabile. L'orchestre de *la Catalane* est lourd, pâteux, brutal sans être sonore, dépourvu d'air et de lumière, sans nerf, sans vraie vigueur, sans nouveauté surtout, sans aucune de ces recherches de détail qui sollicitent l'oreille et attirent son attention. C'est l'orchestre de tout le monde et ce n'est celui de personne. De la forme générale de la partition il n'y a rien à dire, parce qu'elle n'offre rien non plus qui sorte de l'ordinaire et de la banalité. Il n'y a pas a entrer en bataille contre une telle musique, d'où rien ne ressort ou ne se détache, et qui en aucun cas ne présente matière à discussion. C'est proprement le triomphe du *rienisme*.

Analyser une semblable partition? La besogne serait bien vaine et bien inutile. Que choisir, que tirer de cet ensemble morne et sans consistance, de cette musique veule, sans vigueur, sans saveur et sans couleur? Quoi citer? Le récit d'Andrès, quand il nous raconte qu'il a étouffé un loup dans ses bras robustes, plus robustes que l'inspiration du musicien? ou les deux petits couplets que chante au troisième acte la mignonne et gentille Inès? L'un et les autres ne valent quelque peu que par la façon dont les ont rendus M. Muratore et Mlle Martyl. Il en est de même du ballet, qui n'aurait pas fait florès sans la présence victorieuse de Mlle Zambelli, dont la danse, toujours pleine à la fois de grâce et de fermeté, nous a du moins fait oublier l'insignifiance de la musique. Que reste-t-il donc? Je vous le laisse à penser.

L'œuvre, dans sa faiblesse, a été aussi bien défendue qu'il était possible. C'est M. Muratore qui personnifie le brave berger Andrès. Il n'y fait pas seulement valoir sa belle voix; il fait preuve de véritables qualités de comédien, et joue ce rôle avec un mouvement, un feu, une ardeur qu'on regretterait presque à voir dépenser pour si peu. C'est Mlle Grandjean, la pauvre! qui est chargée de représenter Anita, la Catalane. J'ai dit à quel point ce rôle est mal venu, mal compris, mal construit. A force d'intelligence et d'adresse, Mlle Grandjean en tire ce qu'elle peut et le rend à peu près supportable. Elle a su se faire juste-

ment applaudir dans ses deux duos du troisième acte, l'un avec Andrès, l'autre avec Miguel (duos bien maladroitement placés, l'un après l'autre). Et ce Miguel, c'est M. Delmas, qui ne doit pas non plus savoir grand gré aux auteurs de lui avoir confié un personnage dont ils n'ont pas su même atténuer dans la forme le côté si crûment odieux. Un bon point à Mlle Marlyl, qui ne se contente pas de se servir avec goût d'une voix délicieuse, mais qui se montre tout plein gentille comme comédienne, et un applaudissement sincère et vigoureux à Mlle Zambelli, qui n'a jamais été mieux en jambes. Faut-il parler de la mise en scène?... J'aime mieux pas.

Arthur Pougin.

P. S. — A Little-Palace, spectacle nouveau avec une revuette de MM. Charles Clairville et Ernest Depré, qui permet à Mlle Eveline Janney et à MM. Guyon et Gibard d'exercer partie de leur verve fantaisiste, à M. Franck de faire entendre une voix agréable, et à Misses Esther et Nelly Adams de faire montre de grâce et de souplesse, et avec, surtout, deux piécettes japonaises, dans lesquelles Mme Hanako triomphe aux côtés du très adroit M. Sato. Vous vous rappelez Sada Yacco, qui fit révolution à notre Exposition de 1900; Mme Hanako, qui procède de la même école, a moins de charme physique et d'élégance naturelle, mais est beaucoup mieux douée sous le rapport de l'organe: elle dit, on le devine aisément, avec une grande vérité d'accent et une spontanéité très personnelle, sans pour cela négliger cet art curieux et original de la mimique, poussée aux derniers degrés du réalisme sans que jamais, cependant, il ne devienne répugnant.

P.-É. C.

LE SCHERZO DE LA SYMPHONIE AVEC CHŒUR

L'on n'a pas donné, ce me semble, toute l'attention qu'elles méritent aux observations faites, l'an dernier, par M. Charles-V. Stanford, le savant musicien anglais, et communiquées par lui à la Société Internationale de musique (1), au sujet de certaines particularités relatives à la Neuvième symphonie de Beethoven.

Ayant examiné les indications métronomiques gravées dans la première édition de cette œuvre (2), M. Stanford a constaté que les deux mouvements du *scherzo* sont exprimés respectivement par les chiffres suivants :

Pour la première partie du morceau (*Molto vivace* à $^3/_4$, en *ré mineur*) : 𝅗𝅥. = 116.

Pour la seconde partie (*Presto* à 𝄴, en *ré majeur*) : 𝅗𝅥 = 116.

Mais cette dernière indication ayant été donnée par une note gravée tout en haut et au bord de la planche, la place manqua pour tracer la queue de la blanche, de sorte que celle-ci a l'apparence d'une ronde. Le résultat de cette négligence fut fâcheux : toutes les éditions postérieures, se fiant à la correction de la première, ont reproduit cette grave inexactitude, prescrivant ainsi pour l'interprétation de ce second épisode un mouvement plus rapide exactement du double que celui qu'avait voulu Beethoven. Il y avait là, non pas seulement un contresens musical, mais une véritable impossibilité d'exécution : aussi, nul kapellmeister n'a jamais songé à lancer ses musiciens dans un mouvement aussi effréné. Mais l'erreur ne resta pas moins sans influence : elle fit naître la conviction que le mouvement, sans atteindre à l'excès indiqué par le chiffre, devait être précipité autant que possible : c'est à quoi nous avons vu maintes fois s'appliquer nos orchestres.

Il serait temps d'en revenir à un sentiment plus juste du chef-d'œuvre beethovénien.

L'exactitude de l'observation de M. Stanford ne saurait être révoquée en doute.

Tout la confirme.

Il a d'abord relevé sur les bonnes épreuves de son édition des traces suffisamment apparentes de la queue pour assurer, sur le vu de ce seul document, que la note gravée était bien une blanche, non une ronde.

Il a vérifié en outre que, dans la copie de la Symphonie adressée par Beethoven, avec une inscription de sa main, à la Société philharmonique de Londres, les indications métronomiques, données avec la plus parfaite clarté, sont conformes à ses dires : ces indications, ajoute-t-il, avaient été transcrites d'après la lettre de Beethoven à Moscheles annonçant l'envoi de ses instructions à la Société.

L'on a objecté que la solution définitive du problème ne pouvait être donnée que par le manuscrit autographe, lequel appartient à la Bibliothèque royale de Berlin (sauf six pages qui sont la propriété de notre confrère Ch. Malherbe). Je ne pense pas que cette prétention soit absolument fondée. Je sais mieux que personne combien les manuscrits originaux sont précieux parfois pour révéler les intentions véritables des auteurs; mais il ne faudrait pas pousser le respect qu'on leur doit jusqu'à la superstition, et croire que toute la vérité sort des manuscrits autographes et des expertises en écriture. Il y a encore d'autres moyens de la connaître.

Et précisément, le manuscrit de la Neuvième symphonie n'est pas resté inutilisé pour les observations dont il est question, car l'article de M. Ch. Stanford dans le *Bulletin de la Société Internationale* est suivi d'un *post-scriptum* dans lequel M. A. Kopfermann, chef du département de la musique à la Bibliothèque royale de Berlin, ajoute des remarques tirées du précieux document dont il a la garde, remarques qui, sur la plupart des points, confirment pleinement celles de l'auteur anglais. Quant à la question métronomique, elle n'en reçoit aucune lumière nouvelle, par la raison que Beethoven avait écrit sa partition sans y mettre d'indications de cette nature. On pouvait s'en douter.

Mais il existe d'autres documents non moins décisifs, et qui émanent tout aussi directement du maître. Ce sont ses lettres. Nous en avons deux qui, après les preuves déjà données, ne vont plus rien laisser à désirer.

Nous avons vu M. Stanford nous apprendre que les mouvements inscrits sur la copie originale de la Philharmonic Society y avaient été reportés d'après une lettre de Beethoven à Moscheles, disant en propres termes : « Je vous prie de communiquer à la Société philharmonique la Neuvième symphonie métronomisée. Les indications se trouvent ci-jointes. » Malheureusement, soit que ces indications fussent écrites sur un feuillet séparé qui ne fut pas retrouvé tout d'abord, soit qu'elles parussent d'un intérêt insuffisant, Nohl, en publiant la lettre, ne les a pas reproduites, et M. Jean Chantavoine, en la traduisant en français, n'a pas pu davantage les donner.

C'est un heureux effet de ces sortes de discussions de faire jaillir la lumière et de produire des documents restés dans l'ombre. Prenant part à la discussion soulevée en Angleterre même, *The Musical Times* publia dans son intégralité la lettre de Beethoven à Moscheles conservée pieusement par le petit-fils de ce dernier, qui la communiqua. Cette lettre est une relique qui mérite une considération toute particulière : c'est la dernière que Beethoven ait écrite (ou plutôt dictée, car elle est de la main de Schindler). Elle porte la date du 18 mars 1827 : huit jours après, Beethoven n'était plus. Les notes de Nohl nous avaient déjà donné une idée du désordre avec lequel elle est rédigée; plusieurs phrases sont déplacées; enfin la principale partie du post-scriptum, celle qui se rapporte expressément au sujet de cet article, était restée inconnue. Il est donc, à tous égards, intéressant de la reproduire intégralement; la voici d'après la traduction qu'en a faite M. Maurice Kufferath (1) :

Vienne, le 18 Mars 1827.

Mon bon cher Moscheles,

Les sentiments que j'ai éprouvés en lisant votre lettre du 1er mars, je ne puis les rendre par des mots. La splendide générosité de la Philharmonic Society, qui est allée au-devant de mes vœux, m'a remué jusqu'au plus profond de l'âme (2). Je vous en prie, mon cher Moscheles, soyez mon interprète auprès de la Philharmonic Society et communiquez-lui mes plus profonds, mes plus chauds remerciements pour la sympathie et l'assistance qu'elle m'apporte. Je me suis vu contraint de demander la somme globale de mille florins, ayant été réduit à emprunter de l'argent, ce qui me cause de nouveaux embarras pour l'avenir. En ce qui concerne le concert que la Philharmonic Society a décidé de donner à mon bénéfice, laissez-moi la prier de ne pas abandonner ce généreux projet, mais de déduire de la recette brute les mille florins qui m'ont été envoyés comme avance. Si la Société a la bonté de m'allouer le surplus, je me propose de lui prouver ma profonde gratitude en écrivant pour elle, soit une nouvelle symphonie, dont j'ai l'esquisse dans mes tiroirs, soit une nouvelle ouverture, soit toute autre chose qu'elle pourrait désirer. Puisse le ciel me rendre au plus tôt la santé ; je prouverai à la noble nation anglaise combien hautement j'apprécie sa sympathie pour mon triste destin. Je n'oublierai jamais sa noble conduite et j'espère très prochainement pouvoir adresser une lettre spéciale de remerciements à sir Smart et Herr Strumpf. Adieu, avec les sentiments de fidèle amitié, je reste, avec la plus parfaite considération,

Votre ami,

Ludwig van Beethoven.

P.-S. — Mes meilleurs compliments à votre femme. Je dois encore remercier la Philharmonic Society et vous-même pour le nouvel ami que j'ai trouvé en M. Rau. Je vous en prie, communiquez *à la Philharmonic Society la Symphonie avec les mouvements marqués par moi au métronome. Je les joins à la présente.*

(1) *Bulletin mensuel de la Société Internationale de musique*, avril 1906.

(2) Est-ce bien la première édition? Il semble que non, car il existe une autre édition Schott qui ne porte pas d'indications métronomiques, et celle-ci est évidemment la première. Tout semble établir que ces indications furent ajoutées sur les mêmes planches pour un second tirage.

(1) *Guide Musical* du 22 juillet 1906.

(2) La Philharmonic Society avait projeté de donner un concert au bénéfice de Beethoven; ayant appris sa détresse, elle s'était fait un devoir de lui envoyer une avance de cent livres sterling.

Allegro, ma non troppo, e un poco maestoso	88 = ♩
Molto vivace	116 = 𝅗𝅥.
Presto	116 = 𝅗𝅥
Adagio molto e cantabile	60 = ♩
Andante moderato	63 = ♩
Finale presto	96 = 𝅗𝅥.
Allegro ma non troppo	88 = ♩
Allegro assai	80 = 𝅗𝅥
Alla marcia	84 = ♩.
Andante maestoso	72 = 𝅗𝅥
Adagio divoto	60 = 𝅗𝅥
Allegro energico	84 = 𝅗𝅥.
Allegro ma non tanto	120 = 𝅗𝅥
Prestissimo	132 = 𝅗𝅥
Maestoso	60 = ♩

Par sa date, cette lettre peut être regardée comme l'expression des dernières volontés de Beethoven. Celle qui concerne le mouvement du second épisode du *scherzo* (116 à la blanche, non à la ronde) s'y affirme expressément. Il convient de la respecter.

Et cette lettre n'est pas la seule qui fasse connaître l'intention du maître : une autre, antérieure de quelques mois, écrite de Gneixendorf, 13 octobre 1826, à l'éditeur Schott (celle évidemment d'après laquelle les mouvements ont été gravés, avec la malencontreuse erreur), donnait déjà des instructions identiques, et spécifiait pour le *presto* : 116 = 𝅗𝅥 (1).

Il ne peut donc y avoir aucun doute à l'égard du fait matériel.

Quant au sentiment de l'œuvre d'art, s'il est vrai, comme d'aucuns le prétendent, qu'il varie nécessairement suivant la nature de chacun, je me permettrai d'exprimer l'opinion, à titre tout personnel, que la pensée beethovénienne est beaucoup mieux d'accord avec le mouvement modéré qu'avec la précipitation à laquelle de trop nombreuses exécutions nous ont accoutumés.

Constatons d'abord la logique des chiffres : 116 pour la mesure entière de la première partie du *scherzo ;* 116 pour la moitié de mesure dans la seconde partie : donc, en réalité, pas de différence de *tempo*, un simple changement de mesure. Quoi de plus naturel, de plus conforme à la régularité de la construction musicale ?

Mais c'est bien plus encore dans le sentiment intime de l'œuvre que nous trouvons la confirmation des conclusions imposées par les documents. Oui, l'idée du mouvement précipité est bien pour plaire aux goûts de virtuosisme qui, au fond, sont ceux de la majorité de notre public, — des exécutants aussi, cela va sans dire. Mais cette idée et ces goûts sont tout l'opposé de Beethoven. Lisez avec calme, ou chantez en vous-même le *melos* de cette seconde partie du *scherzo*, quand les cors l'énoncent, ou que les violons le reprennent pour le conduire vers la conclusion. Ne semble-t-il pas faire pressentir le chant du finale, l'*Ode à la joie* elle-même ? Mais qu'on l'exécute dans un mouvement trépidant, à la course, comme nous l'entendons toujours, il ne reste plus rien de la sérénité grave qui lui est inhérente, — il ne reste rien de Beethoven.

On annonce comme prochaine l'exécution de la Neuvième symphonie sous la direction, non d'un chef ordinaire, mais d'un maître qui, à son sentiment personnel de l'art (sur lequel il n'est probablement point nécessaire d'insister), joint la curiosité du document, et le souci d'approfondir et réaliser les intentions réelle des maîtres. Ne nous fera-t-il pas entendre le second épisode du *scherzo* dans son vrai mouvement ? Je crois M. Saint-Saëns bien capable, en restituant à l'œuvre sa véritable physionomie, de tenter cette petite révolution dans les habitudes symphoniques, et d'inaugurer ainsi une tradition nouvelle qui aura l'avantage, celle-ci, d'être d'accord avec la pensée de Beethoven (2).

JULIEN TIERSOT.

(1) L. NOHL : *Neue Briefe Beethovens*, p. 291. — JEAN CHANTAVOINE : *Correspondance de Beethoven*, p. 280.

Nous trouvons à Paris même un dernier renseignement parfaitement concordant avec les autres : la Bibliothèque Nationale possède, provenant du fonds Thierry-Poux (Vm[7] 10848), un exemplaire de l'ancienne partition d'orchestre (édition Schott), sur laquelle, au verso du titre, est notée au crayon bleu cette inscription : « Métronomisé par Beethoven pour la Société philharmonique de Londres le 18 mars 1827 (Moscheles, 1, p. 152) ». Les chiffres reportés sont entièrement conformes à ceux qu'on vient de lire.

(2) L'étude de M. Stanford sur la Neuvième symphonie contenait, rappelons-le, une autre partie digne de mention. Au commencement du finale, à la seconde exposition du chant en *ré majeur* par les instruments, ce chant, exécuté par les violoncelles et altos à l'unisson, auxquels se mêle un contre-chant du premier basson, est soutenu par une basse que les partitions gravées donnent aux seules contrebasses. Or, il résulte de l'examen de la copie de Londres et de l'autographe de Berlin (sur lequel M. Kopfermann a relevé de probantes indications au crayon de la main même de Beethoven) que cette basse doit être doublée par le deuxième basson. La correction, pour moins importante, mérite pourtant encore qu'il en soit tenu compte, le doublage du basson à l'octave ayant pour heureux effet de remplir les intervalles, très étendus, existant dans la composition entre les violoncelles et les contrebasses.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Huitième article)

Le décrochez-moi-ça historique est un magasin inépuisable. Hors concours ou néophytes, depuis les doyens de la S. A. F. jusqu'aux tard-venus, les ramasseurs d'oripeaux sont en tel nombre qu'on est bien excusable d'en négliger au passage. Je regretterais pourtant d'oublier M. Tourné, qui nous montre *Œdipe et Antigone* chassés de Thèbes par la foule toujours hostile aux vaincus et d'ailleurs soucieuse d'écarter la colère des dieux. S'il a assaisonné à la sauce Bolonaise, — jus cuits et recuits avec adjonction outrancière de bitume, — les lamentables héros de Sophocle, son dessin est correct et la composition eurythmique. M. Surand nous transporte en pleine civilisation romaine. Ses *Jeux du Cirque* représentent le combat des Gétules contre les éléphants, numéro sensationnel, comme on dirait aujourd'hui, des matinées gratuites données à la plèbe et aux prétoriens.

Au moyen âge appartient le sympathique pendu de M. Robert Sallis que Notre-Dame de Liesse soutient au bout de la corde. Et voici de M. Henri Motte *les Yeux de Cauchon :* des commères et des badauds postés derrière les trous percés dans la muraille du cachot de Jeanne d'Arc. La mode Louis XIII donne beaucoup : Gentilhomme, de M. Detti, aussi élégant qu'un héros de Rostand, Mousquetaire, de M. Silvestre, faisant irruption dans une cave bien garnie, Amoureux, de M[me] Achille Fould, sirotant du vin doux devant une table à la desserte féerique. M. Scherrer évoque *Napoléon à Brünn*, étendu sur une immense carte et dictant ses ordres à son aide de camp, dix jours avant la bataille d'Austerlitz. Accessoires et costumes, très exacts, sont rendus en parfait trompe-l'œil, mais le Napoléon est cul-de-jatte et l'aide de camp a cru devoir garder son immense bicorne sous le bras pour prendre des notes, et ce détail paraît le gêner. M. Waquez fait preuve de sa virtuosité ordinaire dans les *Mosaïstes de Saint-Marc*, qui sont d'un beau peintre, et M. Scott détient le record de l'actualité grâce à ses *Funérailles de Berthelot*, où un escadron de cuirassiers passe devant le Panthéon tendu de noir. — Modes Restauration : *l'Extase* et *Dans le rêve* de M. Deully. — Modes contemporaines : la composition que M. Léonce de Joncières a intitulée *Dans le sillage de Musset*. « Mon sillage n'est pas grand, a dit, ou à peu près, le poète des *Nuits*, mais je glisse dans mon sillage. » Depuis l'emprise du domaine public, tout le monde peut y gondoler. C'est ce que fait, à sa manière, un couple bien parisien, en promenade sur le grand canal, les yeux perdus au ciel, les mains alanguies, tandis que les pigeons de Saint-Marc (généralement moins familiers) viennent s'abattre près des rameurs. L'anecdote est contée avec une joliesse qui ne manque pas de velouté, mais s'alourdit de l'exagération de format.

M. Joseph Bail est encore un remarquable costumier et un grand virtuose. On a salué avec une touchante unanimité dans la critique d'art le tour de force du *Coin de lingerie* chez les dames hospitalières de Beaume. Les sœurs blanches, dont l'uniforme est si caractéristique et garde un aspect moyen-âge, les visages blêmis et cireux, comme usés par la monotonie des tâches coutumières, les natures mortes des piles de linge et des meubles, tout se fond, tout s'harmonise dans le demi-jour que tamisent des rideaux jaunâtres, presque imperméables au plein soleil. Les rayons ne font effraction que par la porte entr'ouverte sur le rez-de-chaussée. Composition d'une intensité, d'une autorité surprenantes, et tableau de musée.

Arrivons aux notations théâtrales ou musicales. Une impressionnante illustration de M. Mirallès, *le Spectacle continue*, nous ramène aux modernités. Ce n'est d'ailleurs qu'un fait-divers, mais raconté avec force pour frapper l'imagination populaire. Une acrobate a manqué le trapèze au cours de ses exercices devant le public d'un music-hall. Elle s'est cassé les reins; on l'a emportée dans la coulisse et elle agonise sur la pile de coussins couverte d'étoffes de rencontre. Son compagnon, le clown, qui a gardé son costume de travail et sa perruque de filasse, interroge anxieusement le médecin de service au chevet de la moribonde. Le praticien lui répond les banalités d'usage. Et pendant ce temps le spectacle continue.

L'Orchestre de théâtre, de M[lle] Desportes, n'est pas une vignette aussi

tragique ; l'œuvre, qui dépasse les dimensions d'un tableau de chevalet représente, au contraire, les exécutants d'une très vivante batterie de cuivres : il y a là un ensemble de physionomies pour ainsi dire professionnelles bien observées et rendues avec un réalisme dont la fidélité n'exclut pas une certaine verve ironique. *Le Concert au Luxembourg*, de M. Zeising, n'a pas d'autres prétentions que d'évoquer une des distractions favorites de la petite bourgeoisie parisienne, dont la musicalité, déjà restreinte, ne saurait se manifester qu'en se diluant à dose infiniment homéopathique dans le grand plein-air des promenades publiques. *Le Duo*, de Mme Kumple, nous ramène aux intimités et à la romance. Une jeune femme en robe de mousseline, debout dans sa chambre, joue un air de violon auquel répond le chant de l'oiseau familier perché sur un bâton de sa cage.

Les femmes au piano sont en nombre assez restreint cette année ; Erard ou Pleyel, le « grand format » ne foisonne pas comme au Salon de 1906, où il avait même pris un caractère obsédant avec ses luisants de palissandre et le jeu de dominos de ses touches correctement alignées. Voici pourtant une curieuse fantaisie fin XVIIIe siècle, la *Présentation*, de M. Gound Hunter, où le clavecin joue un grand rôle dans un salon italien qu'il meuble presque entièrement. Un petit Amour semblable aux anges du Bernin y improvise un motif galant, tandis qu'un cavalier à manteau ample et immense bicorne salue cérémonieusement une jeune femme vêtue d'une longue tunique de soie souple. Mais c'est devant un vrai piano, aux formes rigides, que M. Luc Barbut-Davray a campé les personnages de son *Intimité*, deux femmes postées devant le clavier et qui déchiffrent à la lumière. L'ambiance esthétique et le recueillement des exécutantes sont finement rendus. C'est plutôt le spectacle d'une audition familiale qu'a voulu nous donner M. Edmond de Boislecomte dans l'aimable composition qu'il intitule : *Au piano*. La mère assiste la jeune fille, aux prises avec un morceau difficile ; le père écoute, dignement incompréhensif. Mais la meilleure étude de ce genre est *la Chanson*, de M. Cauvy, où l'assemblage de deux jeunes femmes dont l'une accompagne au piano, tandis que l'autre joue avec conviction son rôle de bon public, est relevé par l'intéressant rendu des costumes et la séduisante évocation d'un intérieur esthétique.

Il y a un peu de fantasmagorie et une sorte de mise en scène pour répertoire de l'Œuvre dans la *Comédie* de Mme Dinah Little : demi-douzaine de marionnettes, peut-être symboliques (mais je n'affirme rien), rangées devant une toile verte par une montreuse au sourire inquiétant. Plus claire et plus saine, malgré son grouillement de public populaire, la *Fête à Montmartre, place Pigalle*, de M. Devambez, où une foule bariolée s'écrase autour des manèges. On connait le parti pris de M. Devambez ; il voit la nature de très haut — environ d'un cinquième étage. N'entendez pas par là qu'il la méprise ; bien au contraire, car ce vigoureux fantaisiste est en même temps un réaliste déterminé. Il se contente de la dominer et même de l'écraser un peu ; les personnages qu'il aligne prennent un aspect de gros joujoux de Nuremberg ; illusion complétée par la déformation des arbres qui, vus sous cet angle, s'arrondissent en boule. Le tableau est d'ailleurs complété par un excellent panorama de la butte Montmartroise horizontalement zig-zaguée jusqu'à la blanche silhouette du Sacré-Cœur. J'aime moins l'*Assaut*, du même peintre, vignette moyen-âgeuse, abattis de soldats de plomb qui semble une salade des fantoches de Jean Veber et des pantins de Gustave Doré.

(*A suivre*) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Un nouveau recueil de mélodies posthumes de Rollinat vient de paraitre sous le titre de *Pastorales*. C'est une succession de petits tableaux saisis sur le vif musical, au milieu des champs. *L'Enterrement d'une fourmi*, que nous offrons aujourd'hui, donnera une charmante idée de ce qu'avait cherché l'auteur. Sur une marche funèbre minuscule, comme il convient en la circonstance, la théorie des fourmis éplorées se développe derrière le petit char improvisé qui emporte le corps de leur reine :

Le vent cingle sur le sol froid
La nombreuse et fragile escorte.
Les fourmis sont en grand émoi
L'âme du nid, la reine est morte !

Et de par la sincérité d'émotion du poète-musicien, le drame lilliputien laisse une impression triste et forte.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mardi dernier, M. Gustave Mahler a donné sa démission de directeur de l'Opera de Vienne. Tout porte à croire que cette démission sera acceptée. On savait que depuis quelque temps l'éminent compositeur et chef d'orchestre avait éprouvé des contrariétés à la suite de divergences de vues avec l'administration supérieure et qu'à plusieurs reprises il avait offert de se retirer ; mais la haute estime que l'on avait pour son talent avait suffi jusqu'ici à retarder la crise aiguë. On avait même essayé de retenir M. Mahler en lui offrant de signer pour dix années un nouveau contrat lui assurant un traitement annuel de soixante mille couronnes et une pension de retraite quand il cesserait ses fonctions. « Je ne supporterai pas cette situation plus longtemps », avait-il répondu. Une adresse signée de toutes les notabilités viennoises de la littérature et des arts qui lui avait été envoyée, il y a quelques jours, est restée sans résultat. La démission peut donc actuellement être considérée comme définitive et l'on a déjà prononcé le nom de M. Schalk lorsqu'il a été question d'un nouveau titulaire pour la place demeurée vacante.

— Les restes mortels de Joseph Haydn. — Le grand maître que fut Haydn aura bientôt un monument par lequel sera pour ainsi dire assurée la perpétuité de sa gloire. Une édition complète et définitive de ses œuvres sera publiée, et rappellera, par son ampleur, celles de Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Lanner, Johann Strauss, Grétry, Raineau, Berlioz, etc., qui sont, les unes depuis longtemps terminées, les autres très avancées ou en voie d'achèvement. Mais cet hommage posthume a besoin, en ce qui concerne Haydn, d'être complété par un autre. On sait que l'auteur de *la Création* passa les dernières années de sa vie dans une maison du faubourg Gumpendorf, à Vienne, et qu'il y mourut le 31 mai 1809. Ses restes ont reposé depuis dans la ville d'Eisenstadt, en Hongrie, où il avait vécu jusqu'en 1790. Le conseil municipal de Vienne a fait les démarches nécessaires pour que les cendres d'Haydn pussent être transportées, aux frais et par les soins de la ville, dans le cimetière central de Vienne, où se trouvent déjà les tombes de Beethoven et de Schubert. Celle d'Haydn sera creusée entre ces deux dernières et un monument funéraire, digne du glorieux musicien, s'élèvera sur l'emplacement de la sépulture.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de donner, avec un succès sensationnel, huit représentations de gala au Théâtre-Royal de Budapest. Malgré le prix élevé des places, chaque salle était comble et on a dû jouer « à bureaux fermés ». L'exquise diva suédoise a chanté *Mignon*, *Faust*, *Carmen*, *Roméo et Juliette* et *le Barbier de Séville*. D'ores et déjà la direction a réengagé Mme Sigrid Arnoldson pour la saison prochaine et lui a demandé de chanter *Hamlet* et *Werther*.

— M. Gregor, directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, annonce pour sa prochaine saison le *Werther* de Massenet, avec le remarquable ténor Naval, qu'il vient d'engager.

— On annonce qu'il s'est formé à Berlin, parmi les admirateurs de Brahms, une Société qui se propose pour but de faire connaitre les œuvres inédites du maitre, d'en sauvegarder les droits d'auteur et de recueillir tous les documents qui peuvent servir à la biographie du compositeur.

— Un procès dans lequel se sont trouvées impliquées de hautes personnalités artistiques vient de se terminer devant le tribunal des échevins (Schöffengericht) de Munich. Voici les faits. Sous ces titres : *La Déchéance du théâtre de la Cour*, et *la Question des théâtres de la Cour, deuxième acte*, le journal *Bayerischer Kurier* a dénoncé certains faits, certains abus dont l'opinion publique s'est grandement émue. L'intendant général, baron de Speidel, était accusé d'avoir abaissé le niveau des spectacles en confiant des rôles importants à des actrices d'un talent inférieur, simplement parce qu'elles étaient dans ses bonnes grâces ; le directeur général de la musique, M. Félix Mottl, et sa femme étaient incriminés comme ayant transgressé les règlements en donnant des leçons rétribuées à des artistes des théâtres de la Cour : on reprochait au régisseur principal, M. Albert Heine, des façons grossières et beaucoup d'arbitraire dans ses décisions, etc., etc. Dès l'apparition des articles qui les attaquaient dans leur honorabilité, MM. de Speidel, Félix Mottl et Albert Heine demandèrent la constitution d'un conseil de discipline auquel serait confiée la tâche d'examiner leur conduite et de se prononcer après enquête. Mais le journal accusateur déclara qu'une épreuve semblable, faite à huis clos, ne pouvait suffire et ne prouverait rien. Alors les personnages dont les actes étaient critiqués déposèrent une plainte contre M. Paul Siebertz, rédacteur en chef du *Bayerischer Kurier*. Celui-ci déclara vouloir apporter la preuve des allégations dont son journal s'était fait l'écho, mais, bien que plusieurs d'entre elles se soient trouvées justifiées, il n'en fut pas moins forcé, pour les plus graves et les plus importantes, de se borner à mettre à couvert sa bonne foi et d'en laisser la responsabilité à ceux de ses correspondants qui les lui avaient dénoncées. Pendant plusieurs jours d'audience, des chanteurs, des cantatrices, des acteurs, des actrices, furent entendus et des révélations intéressantes ne manquèrent pas de se produire. Enfin, tout s'est terminé par une transaction. M. Paul Siebertz a déclaré tenir ses informations de personnes dignes de confiance, dont il n'avait pu d'ailleurs vérifier toutes les assertions ; les plaignants, de leur côté, ont reconnu qu'il avait agi de bonne foi, ont consenti à retirer leur plainte et imposé seulement comme condition à M. Paul Siebertz de faire publier à ses frais les termes de la transaction dans quatre grands journaux désignés par eux. — Pendant le cours des débats, on avait craint que M. Félix Mottl ne donnât sa démission de directeur général de la musique. Le bruit courut même que des propositions lui avaient été faites pour aller à New-York en remplacement de M. Conried. Mais le brillant chef d'orchestre sort plutôt grandi de l'épreuve. La première fois qu'il parut à la tête de l'orchestre au théâtre de la Cour, après le procès, le public tout entier se leva comme un seul homme et une acclamation formidable retentit de toutes parts

mêlant aux cris de « vive Mottl ! » cette phrase constamment répétée : « Ne partez pas! » Après une assez longue attente, M. Mottl put enfin commencer la représentation du *Vaisseau fantôme*, mais, à la fin du dernier acte, la tempête d'applaudissements s'éleva de nouveau, plus violente encore que la première fois et le même cri, la même prière, se distinguait toujours dans le bruit : « Ne partez pas! Ne partez pas! » L'artiste, très ému, se laissa entraîner par ses amis, et, se tournant vers l'assistance qui devint un instant silencieuse, il dit : « Oui, je resterai parmi vous. » Les dames agitèrent leurs mouchoirs et les bravos reprirent pendant que la salle se vidait peu à peu. Le procès de Munich a eu un certain retentissement en Allemagne et l'on a pu trouver singulier qu'il se soit terminé par une transaction. « Bien que les personnalités incriminées aient été justifiées, dit une revue de Berlin, il n'en subsiste pas moins que beaucoup d'améliorations sont nécessaires. »

— Il paraît que nous avons commis une demi-erreur en annonçant il y a huit jours la vente du manuscrit original de la sonate de Beethoven, op. 53, dite Waldstein-Sonate. L'autographe acquis par M. Léo S. Olschki, de Florence, serait celui de la sonate en *sol* majeur, op. 96, pour piano et violon; il comprend vingt-trois feuillets grand in-folio et porte la signature de Beethoven. Il a été payé 53.125 francs. Cette sonate a été composée en 1812 et exécutée, pour la première fois, chez le prince Lobkowitz, à l'occasion des fêtes de la nouvelle année 1813, par l'archiduc Rodolphe, à qui elle est dédiée, et par le célèbre violoniste Rode. Quant au manuscrit de la sonate pour piano, op. 53, dont on a tant parlé, nous ne savons pas s'il a trouvé acquéreur depuis près d'une année qu'il a été offert aux amateurs par une maison de Leipzig.

— La ville adorable de Montreux, l'une des perles du lac de Genève, a célébré avec son éclat coutumier, les 25 et 26 mai, sa traditionnelle Fête des Narcisses, fête du printemps et des fleurs. Comme d'ordinaire, le clou artistique de la fête a été une grande composition scénique, avec chœurs et danses. Elle avait pour titre cette fois *la Métamorphose de Narcisse*, et le sujet, naturellement, en était emprunté à la mythologie grecque. L'œuvre avait pour auteurs M. Jacottet pour les paroles, et pour la musique M. Lucien Rousseau, qui dirigeait lui-même l'exécution à la tête de l'orchestre. On a fait fête aux auteurs ainsi qu'à leurs interprètes, Mmes Troyon-Blaesi (Flore), Cortez (Narcisse) et Debogis (la nymphe Echo), et à la maîtresse du ballet, Mme Missol-Rivo, on a applaudi le joli ballet des Nymphes, des Sirènes et des Naïades, on a acclamé le délicieux cortège des fleurs. Bref, le succès a été complet pour tout et pour tous.

— A Venise, la Société Benedetto Marcello a donné un grand concert symphonique sous la direction de M. V. A. Tirindelli. Dans ce concert M. Tirindelli a fait entendre une nouvelle et vaste composition, *Leggenda celeste*, qui lui a été inspirée par un épisode de *la Légende des siècles* de Victor Hugo.

— Voici que les chanteurs américains viennent faire concurrence aux chanteurs italiens dans leur propre pays. Il paraît, en effet, que quatre d'entre eux, qui se nomment Gualdelli, Beer, Celli et Carylna, ont récemment quitté New-York pour venir débuter au théâtre Costanzi de Rome, où ils se trouveront en compagnie des artistes de ce théâtre. Les ouvrages dans lesquels ils doivent se montrer sont *Martha*, *le Barbier* et *Norma*.

— Un journal croit pouvoir annoncer, d'après le *Vaderland* de la Haye, que, sur l'initiative de M. Hutschenruyter, kapellmeister d'Utrecht, un groupe de compositeurs et de musicophiles hollandais et étrangers vont prochainement édifier, dans un beau site des dunes du nord de la Hollande, un théâtre consacré à Beethoven, comme l'est à Wagner celui de Bayreuth. Les artistes y seraient invisibles et le public pourrait, pendant les auditions, jouir d'un splendide coup d'œil sur les dunes. Les plans de l'édifice sont l'œuvre de M. Berlage, architecte de la Bourse d'Amsterdam. Du moment qu'il s'agit de Beethoven, il semble qu'il doive s'agir, non d'un théâtre, mais d'une salle de concerts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, en plus de *la Forêt* de M. Savard, promise pour la rentrée par M. Gailhard, voici que l'on annonce que l'on va mettre de suite à l'étude un ballet en deux actes, *le Lac des Aulnes*, dont le livret et la musique sont de M. Henri Maréchal et qui sera dansé par Mlle Zambelli. Et l'ouvrage de « l'auteur très aimé du public de l'Opéra » ?

— En remplacement du regretté Édouard Mangin, M. Gailhard a nommé, comme chef de chant, M. Bachelet, ancien grand prix de Rome.

— A l'Opéra-Comique :

C'est lundi prochain, 3 juin, qu'aura lieu la répétition générale du *Chandelier* de M. Messager; première représentation mercredi soir. M. Messager conduira ces deux représentations ainsi que celles qui seront données aux abonnés. M. Landry dirigera les suivantes.

Rentrée pour la saison prochaine de Mlle Marié de l'Isle et réengagements de Mme Guionie et de M. Ghasne.

M. Jacques Miranne résignera ses fonctions de chef d'orchestre à la fin de cette saison.

Spectacles de dimanche prochain. En matinée : *Ariane et Barbe-Bleue;* en soirée, *les Rendez-Vous bourgeois* et *Werther*. Lundi, représentation populaire : *Lakmé*.

— Voici le programme du gala Beethoven qui sera donné mardi prochain, 4 juin, à l'Opéra :

Ouverture de *Léonore* (n° 3) (Beethoven); orchestre sous la direction de M. Chevillard. — *Ah! perfide! ah! parjure!* (Beethoven) : Mlle Marguerite Mérentié; orchestre sous la direction de M. Paul Vidal. — *Dieu loué dans la Nature* (Beethoven) : M. Delmas. — Mélodies (Beethoven): Mmes Arbell, Borgo, Dubel, Flahaut, Hatto, Laute, Passama. — Romance et Havanaise pour violon (Saint-Saëns): M. Jacques Thibaud; orchestre sous la direction de l'auteur. — Trio de *Fidelio* (Beethoven) : Mmes Lindsay, Féart, M. Delmas; orchestre sous la direction de M. Chevillard. — *Lohengrin*, récit du Graal (Wagner) : M. Imbart de La Tour. — *In questa tomba oscura*, *Puissance de Dieu* (Beethoven) : Mme Félia Litvinne. — *Orphée* (Gluck), récit du premier acte : Mme Delna; duo du quatrième acte : Mmes Delna et Vallandri; orchestre sous la direction de M. Paul Vidal. — *Pallas Athénée* (Saint-Saëns) : Mlle Lucienne Bréval; orchestre sous la direction de l'auteur. — Neuvième Symphonie, avec chœurs (Beethoven); soli : Mmes Delna, Vallandri, MM. Imbart de La Tour et Jean Reder; orchestre et chœurs de l'Association des Concerts-Lamoureux, 200 exécutants sous la direction de M. Camille Saint-Saëns.

On commencera à huit heures et demie précises. Entr'acte de quinze minutes entre les numéros 5 et 6 et avant la Neuvième Symphonie. — Le programme, illustré par M. Besnard, sera vendu par des élèves du Conservatoire, et une médaille de Beethoven sera offerte comme souvenir aux titulaires des coupons de location atteignant 100 francs.

— M. A. Saugey, qui vient de s'attacher, comme chef de chant pour le Théâtre-Lyrique International M. Charles Levadé, passe en ce moment de nombreuses auditions, à l'Hippodrome même, en vue de la formation de sa troupe. Son directeur de la musique, M. Georges Marty, l'assiste dans ces auditions.

— L'assemblée générale de l'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale s'est réunie cette semaine, salle Pleyel, sous la présidence de M. Camille Le Senne. Soixante-dix-huit sociétaires étaient présents. Après la lecture des rapports très applaudis de MM. Maxime Vitu, secrétaire général, et Théodore Henry, trésorier, on a procédé au renouvellement par moitié du comité de l'Association. Ont été élus pour deux ans MM. Théodore Henry, Maxime Vitu, Adolphe Brisson, Anatole Claveau, Georges Boyer, Georges Daudet, C. de Néronde, Henry de Weindel. Notre collaborateur M. Camille Le Senne, président sortant non rééligible, a été nommé président honoraire par acclamation. M. Brisson a été élu président de l'Association pour l'exercice 1907-1908, sans concurrent. MM. Arthur Coquard et René Benoist ont été réélus vice-présidents à l'unanimité pour la même période.

— La semaine dernière a eu lieu l'Assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques. M. Péricaud a lu un volumineux rapport duquel il ressort que les revenus de la Société s'élèvent à ce jour à 298.785 fr. 30 c., que la société comprend 3.715 sociétaires (1.836 hommes et 1.879 femmes), qu'elle a perdu, au cours de l'année passée, 72 de ses membres et que 41 artistes ont obtenu leur pension. Puis on a procédé à l'élection du comité, le nombre des votants étant de 361. M. Coquelin aîné a été réélu président pour une année, par 358 voix. MM. Gailhard (357 voix), Péricaud (360), Charles Lamy (358), Céalis (352), Laroche (358) et Matrat (357), ont été élus membres du comité pour cinq ans, et M. Huguenet, candidat nouveau, a obtenu 353 voix et a été élu pour une année.

— Un comité s'est constitué pour honorer la mémoire du compositeur Edmond Membrée, sous le patronage de M. Dujardin-Beaumetz et la présidence effective de M. Gabriel Fauré. Ce comité, dont font partie MM. J. Claretie, Ludovic Halévy, Massenet, Diémer, Widor, C. Bellaigue, etc., Mmes Thomson, Floquet, Cruppi, s'est réuni pour la première fois et a décidé d'organiser un grand festival à Paris et un autre à Valenciennes, la ville natale du compositeur. La municipalité de Valenciennes a l'intention de donner le nom de Membrée à une rue de la ville et d'apposer, sur la façade de la maison où il est né une plaque de marbre ainsi qu'un médaillon exécuté d'après le beau portrait que Gérôme a laissé de l'auteur de *l'Esclave*, de la musique de scène d'*Œdipe roi*, de *Page, écuyer, capitaine*, la ballade si connue, et de plusieurs ouvrages inédits — dont quelques-uns considérables.

— Premiers rayons de soleil! On ferme!... Le Châtelet, Cluny et le Théâtre-Molière ont déjà clôturé leur saison. Demain ce sera le tour du Théâtre-Antoine, et lundi, celui du Théâtre-Sarah-Bernhardt. L'Odéon ne tardera pas, lui non plus, à les imiter.

— M. Saint-Saëns avait eu l'heureuse idée d'offrir, lundi dernier, une cordiale réception aux artistes russes en ce moment à Paris, et de les mettre en rapport avec leurs confrères français. Cette réunion a eu lieu dans la grande salle Pleyel, où elle s'ouvrait par un petit concert donné par l'excellente Société des instruments anciens, dont M. Saint-Saëns est le président. Parmi les artistes russes on pouvait remarquer, avec M. Rimsky-Korsakow, le plus célèbre d'entre eux, MM. Rakmaninow, Smirnow, Blumenfeld, Chaliapine, Smirnow, Mmes Petrenko, Felia Litvinne, Zbroueff et parmi les autres assistants, outre M. Saint-Saëns, MM. Ernest Reyer, Bourgault-Ducoudray, Charles Lefebvre, Édouard Colonne, Raoul Pugno, I. Philipp, Louis Diémer, Périlhou, Albert Lavignac, Eugène Gigout, Charles Malherbe, Arthur Coquard, puis Mme Wanda Landowska, M. Arthur Nikisch, Mme la comtesse de Greffulhe, M. et Mme Dieulafoy, M. le comte de Chevigné, etc., etc. Le programme exécuté par les excellents artistes de la Société des instruments anciens aurait pu être composé sans doute d'une façon plus utile pour donner aux artistes russes une idée plus nette de notre musique du dix-huitième siècle. Une symphonie de Bruni n'avait évidemment rien de caractéristique en ce sens, d'autant que Bruni n'était point Français, et les deux petites chansons d'auteurs inconnus étaient, il faut le dire, d'un accent un peu pâle. Heureusement nous avions le joli ballet de Montéclair, *les Plaisirs champêtres*, et deux pièces de Rameau joliment dites par Mlle Renée Lénars sur la harpe-luth, instrument reconstitué par la maison Pleyel-Wolff-Lyon « d'après les idées de J.-S. Bach ». Il va sans dire que de vifs applaudissements ont accueilli les excellents artistes de la Société, MM. Henri et Marcel Casadesus, Alfred Casella, Édouard Celli et Maurice Devilliers, auxquels s'était jointe une aimable chanteuse, Mme Marie

Buisson. Après le concert on s'est réuni dans le grand foyer, où un lunch était servi et où les présentations faites, les conversations se sont établies et longuement poursuivies, au grand plaisir de tous.

— M. Hammerstein, le puissant manager du Manhattan-Opéra de New-York, qui, comme nous l'avons dit, veut surtout s'adonner aux représentations françaises, a profité de son séjour à Paris pour traiter de *Manon* et de *Thaïs*, de Massenet, de *Louise* de Gustave Charpentier et de *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, toutes œuvres nouvelles pour son théâtre, les trois dernières tout à fait inédites à New-York. M. Hammerstein a de plus signé les engagements de Mlle Mary Garden, de M. Renaud et de M. Dufranne, ce dernier pour les deux seuls mois de congé que lui laisse en hiver son engagement avec l'Opéra-Comique.

— Notre grand pianiste Francis Planté, qui n'en est plus à compter ses bonnes œuvres artistiques, vient d'adresser la lettre suivante à son ami M. Edmond Duvernoy, professeur au Conservatoire :

Mont-de-Marsan, 27 mai 1907.

Enfin, cher bon ami, il me semble que le rêve va devenir une réalité, et que, débarrassé de cette vilaine grippe trop opiniâtre qui m'a tenu presque tout l'hiver, je vais pouvoir réaliser mon ardent désir de répondre au vœu suprême que m'exprima ton bien-aimé frère, mon si cher et si fidèle ami d'enfance, quelques jours à peine avant de nous être enlevé. Il me demanda, tu le sais, d'être le parrain artistique de la belle œuvre philanthropique dont il était, lui, l'auteur et le fondateur dévoué : « La Société mutuelle des Professeurs du Conservatoire », et aujourd'hui qu'il n'est plus là, hélas! c'est à toi, son frère si affectionné, que j'ai le devoir de faire connaître comment j'entends rester fidèle à ma promesse et à sa chère mémoire.

Ne pouvant malheureusement me dédoubler, j'ai dû, tout d'abord, demander à la Société Philharmonique de Paris, à laquelle j'avais promis ma présence artistique pour deux séances si j'allais à Paris, de vouloir bien abandonner la salle ordinaire de ses séances et me suivre dans un cadre *plus vaste*, afin que je puisse, en outre de ses abonnés, faire appel à une plus grande fraction de mes chers auditeurs parisiens, désireux de s'associer à l'œuvre elle-même, et aussi de réentendre ton vieil ami Planté. Mais je n'ai pas voulu garder égoïstement pour moi tout l'honneur et le bonheur de me donner tout entier à cette œuvre confraternelle, et j'ai prié quelques-uns de mes éminents amis et confrères de piano, fils également de notre chère maison du Conservatoire, de me suivre, eux aussi, de se joindre à leur ami et doyen dans l'exécution de grandes et belles œuvres à deux et trois pianos. Ceux de nos amis, libres, en ce moment, Diémer, Pugno, Risler, Cortot, ont bien voulu acquiescer à ma demande; c'est ainsi que Bach, Schumann, Chopin, Chabrier, Saint-Saëns, Gabriel Fauré et Widor, etc., trouveront en nous des interprètes unis dans un même sentiment d'art, de confraternité et de « philharmonie » dans le sens le plus vrai du mot, amour de l'harmonie, ce bien suprême et si désirable.

Nous répondrons tous ainsi au vœu touchant de notre cher disparu.

Prenons donc date certaine et que notre cher public parisien veuille bien répondre en foule à notre appel.

C'est le souhait le plus ardent de ton fidèle et vieil ami

Francis Planté.

En conséquence de cette généreuse lettre, l'Association mutuelle des professeurs du Conservatoire a décidé de fixer aux 18 et 20 juin la date des deux concerts Planté. Ces concerts auront lieu, grâce à l'obligeance de la grande tragédienne, au Théâtre-Sarah-Bernhardt.

— M. Paderewski, que l'on a si rarement l'occasion d'applaudir à Paris, donnera deux concerts, à la salle Érard, le samedi 8 et le mardi 11 juin, à 9 heures du soir.

— Les *Souvenirs sur Richard Wagner* de M. Angelo Neumann, dont nous avons déjà parlé, contiennent plus d'un épisode intéressant. L'auteur, qui n'admire pas moins en Wagner l'étonnant metteur en scène que le compositeur, donne certains détails curieux sur la façon dont le maître dirigeait en 1875, à l'Opéra de Vienne, les études de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. Rien ne lui échappait, il surveillait tout, et donnait, même à ses interprètes, des indications et de véritables leçons :

Il figurait merveilleusement Tannhäuser au moment où celui-ci, au sortir de l'enchantement du Venusberg, se retrouve dans la forêt de Thuringe. Presque aussi raide qu'une statue, il se tenait là, les bras levés. A l'arrivée des pèlerins, il était pris d'un tremblement croissant, enfin, cédant à une émotion indicible, il tombait à genoux et jetait le cri bien connu : *Hélas, combien lourdement m'accable le fardeau du péché!...* Avec quels nobles mouvements, avec quel feu chevaleresque il représentait Tannhäuser pendant le chant de Wolfram! Comme il jouait la grande scène de la fin du premier acte! Ces moments-là sont restés profondément gravés dans le souvenir de ceux qui les vécurent...

Pour *Lohengrin*, il mima au préalable à Lohengrin, à Telramund et au roi chaque pas et chaque mouvement... A Elsa il fit voir, dès sa première entrée en scène, tous ses jeux de physionomie, tous ses mouvements de bras pendant toute la longue scène qui se passe devant le roi. Lorsqu'enfin Wagner, dans la scène du combat, planta sur sa tête le casque de Lohengrin (il était en veston), lorsqu'il empoigna l'épée et le bouclier pour s'élancer sur Telramund, notre premier mouvement fut de rire. Mais cette envie se dissipa tout aussitôt pour faire place à la plus grande admiration, à une profonde surprise en présence de l'agilité et de la maîtrise avec laquelle Wagner exécuta le combat. C'était à croire qu'il n'avait jamais manié autre chose que l'épée et le bouclier.

Un épisode moins gai est celui qui se p[illegible]sit à Bayreuth, à la suite de la première et triomphale représentation de *P[illegible]fal* (juillet 1882). On se réunit, comme d'habitude, à la *Wahnfried* après le spectacle, et, naturellement, on ne parla pas d'autre chose :

L'enthousiasme était général, et dura jusqu'au moment où un mot malheureux de Foerster vint jeter une fausse note dans ce concert d'allégresse : « Vous verrez, s'écria soudain Foerster, que Wagner ne tardera pas à mourir. » Cette parole funèbre fit cesser aussitôt les conversations. « Pourquoi ce pressentiment lugubre? » demanda M. Neumann. « Pourquoi? repartit Foerster, mais parce qu'un homme qui a créé ce que nous avons entendu aujourd'hui ne saurait vivre plus longtemps. Son œuvre est achevée, il *doit* mourir. » En parlant ainsi, sa voix tremblait et des larmes mouillaient ses yeux. La gaieté de la première partie de la soirée manqua à la seconde. Richard Wagner mourait d'ailleurs, comme avait prédit Foerster, l'année suivante, en 1883.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Ambroise Thomas réunion musicale tout à fait réussie. Mme Caroline de Serres, la sœur de la maîtresse de maison et la grande pianiste que Paris a le regret de ne plus entendre, et le célèbre violoniste italien, M. d'Ambrosio, ont été remarquables. On a fêté aussi Mme Nina Ratti et M. Salignac, deux artistes dans toute l'acception du mot, qui ont chanté supérieurement des fragments d'*Hamlet* et de *Françoise de Rimini*, du maître tant regretté, la solitude de *Sapho* et le duo de *Marie-Magdeleine*, de Massenet. — On a vivement applaudi, salle Femina, une artiste étrangère, Mme Cornélia Rider-Possart. Elle a interprété avec une incomparable maestria de pianiste des œuvres de Rubinstein, Chopin et Raff. Son succès a été très vif. Ajoutons que Mme Cornélia Rider-Possart est la bru de M. Possart, le célèbre intendant des théâtres royaux de Munich. — Salle des Agriculteurs, très intéressant concert donné par un jeune compositeur américain, M. Blair Fairchild. Au programme : symphonie en *mi* majeur et ouverture dramatique de Ganaye, trois pièces pour violoncelle (exécutées par M. Feuillard) et trois mélodies (chantées par M. Clark), de Fairchild, enfin le second concerto en *ut* mineur, de Widor, superbement interprété par Émile Frey et dirigé par l'auteur lui-même. L'œuvre et l'interprète ont été acclamés par le très nombreux et brillant public. Sur l'estrade, soixante musiciens de l'orchestre Colonne. — Le beau *Tantum ergo*, du maître Théodore Dubois, a été remarquablement chanté par Mme de Valgorge aux offices du mois de Marie de Notre-Dame-de-Grâce de Passy et de Saint-Pierre du Gros-Caillou. — Salle Berlioz, très jolie soirée de bienfaisance organisée par Mlle Pauline Vaillant. Succès pour Mlle J. Sempé et M. Chennevière dans le duo du *Roi l'a dit*, de Delibes, pour Mlles Gallat et Brilinska et M. Liry dans des fragments de *Lakmé*, de Delibes, pour toutes les élèves réunies de Mlle Vaillant dans *l'Ave Maria*, de Gounod, pour Mlles Schweickardt et Gallot dans la scène des lettres de *Werther*, de Massenet, pour Mlle Gallot seule dans l'air de *Louise*, de Charpentier, et, enfin, pour Mlle Gallot et M. Liry dans l'acte de Saint-Sulpice de *Manon*, de Massenet. — A l'audition des cours d'ensemble de Mlle Émilie Leroux, remarqués Mme S. et Mlle R. (duo du *Cid*, Massenet), Mme G. et M. R. (duo de *Chérubin*, Massenet), Mme J. et M. M. (duo de *Marie-Magdeleine*, Massenet), et Mlle L'H. et M. M. (*Le Cantique des cantique*, Boisdeffre).

NÉCROLOGIE

Le Ménestrel perd un de ses plus vieux amis en la personne de l'excellent Edouard Mangin, qu'une mort foudroyante a enlevé dans la matinée du samedi 25 mai. Mangin, qui était bien connu du tout Paris artiste et musical, car, avec sa bonne mine souriante et affable, on le voyait partout et toujours, soit comme accompagnateur, soit comme chef d'orchestre, laissera à tous le souvenir d'un homme bien élevé et d'un artiste fort distingué. Il était fort loin de paraître les 70 ans dont il approchait, car il était né à Paris le 7 décembre 1837. Elève, au Conservatoire, de Mozin, de Marmontel et de Bazin, il obtint un premier prix de solfège, un second prix de piano et un premier prix d'harmonie et accompagnement. Nommé, dès 1860, professeur de chant dans les écoles municipales, il ne tardait pas beaucoup à devenir chef de chant au Théâtre-Lyrique, et en 1868, lors du départ de Deloffre pour l'Opéra-Comique, il lui succédait comme chef d'orchestre. En 1871 Mangin était à Lyon comme chef d'orchestre au Grand-Théâtre. Dès son arrivée dans cette ville, il songea à mettre à exécution un projet qui jusqu'alors n'avait pu aboutir, celui de la fondation d'un Conservatoire. La municipalité manquait des ressources nécessaires, et il fallait, dans une telle situation, une véritable abnégation à un artiste pour passer outre, et un certain courage pour venir à bout des difficultés. Il sut renverser tous les obstacles. Nommé directeur du nouveau Conservatoire, par un arrêté municipal du 24 mai 1872, Mangin sut grouper autour de lui un certain nombre de professeurs, qui, ainsi que lui, mettaient gratuitement leur temps et leur talent au service de l'école qui se fondait. Le Conservatoire fut ouvert le 8 octobre 1872, et ce n'est qu'au bout de dix-huit mois que la ville trouva les ressources nécessaires pour organiser le traitement du directeur et des professeurs. Dès la première année l'école comptait 312 élèves ; elle en avait 358 en 1873, 395 en 1874, 415 en 1875, 530 en 1876 et 647 en 1877. Le résultat était superbe. Mangin pourtant ne comptait pas rester à Lyon. De retour à Paris, il fut nommé, en 1882, professeur d'une classe de solfège pour les femmes au Conservatoire, après quoi il devint, en 1887, chef du chant à l'Opéra, joignant, en 1893, à ces fonctions celle de chef d'orchestre. On sait le talent dont il fit preuve dans ce double emploi. Quant à sa classe du Conservatoire, il n'y a pas obtenu, dans l'espace de vingt-cinq ans, moins de 190 nominations. Là comme partout, il laissera les regrets les plus sincères et les plus mérités. Arthur Pougin.

— Le professeur Hermann Deiters, connu pour ses travaux de philologie, vient de mourir à Coblentz. Comme écrivain musical, on a de lui une intéressante étude sur Johannès Brahms publiée en 1880 et traduite en français en 1884, une esquisse sur Beethoven (1880), et une version allemande de la biographie de ce maître d'après le manuscrit de l'américain Alexandre Wheelock Thayer, écrit en langue anglaise et resté inédit. La dernière édition de la biographie de Mozart d'Otto Jahn a été revisée par lui. Né le 27 juin 1833, à Bonn, il avait pris sa retraite en 1903 avec le titre de Conseiller d'État.

Henri Heugel, *directeur-gerant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3976. — 73e Année — N° 23. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 8 Juin 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr^t)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON GAIE

de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *le Ruisseau*, de MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

PRINTEMPS

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *La Lettre*, de J. MASSENET.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Nous connaissons déjà Laruette, et nous savons quel artiste excellent il était en son genre : pourvu d'une mauvaise voix sans doute, mais sachant en tirer avec habileté tout ce qu'elle pouvait lui donner; d'ailleurs, en sa qualité de compositeur, excellent musicien, et d'une solidité absolue dans l'exécution d'ensemble; enfin, comédien aussi adroit qu'exercé, et doué d'un remarquable sentiment comique. Laruette obtint surtout de très vifs succès dans certains rôles de caractère, tels que La Bride du *Maréchal ferrant*, ou franchement ridicules, comme M. Pincé de *Blaise le savetier*, Colas des *Deux Chasseurs et la Laitière*, Cassandre du *Tableau parlant*, M. Tue d'*On ne s'avise jamais de tout*, etc. (1).

C'est aussi dans le genre comique que brilla Trial, qui, ainsi que Laruette, a donné son nom à son emploi, lequel, aujourd'hui encore et après un siècle et demi, n'est pas autrement caractérisé. Je ne sais trop si Fétis a eu raison d'écrire ce qui suit dans la notice qu'il a consacrée à cet artiste :



PORTRAIT DE Mme LARUETTE, dessiné par LE CLERC, gravé par ELLUIN.

« Bon musicien, acteur intelligent et plein de finesse, il sut faire oublier les défauts de sa voix grêle et nasillarde, et créa en France, aux applaudissements du public, l'emploi de chanteurs sans voix auquel il a donné son nom dans l'opéra-comique. » Ceci, en ce concerne la qualité de la voix, ne s'accorde pas avec ce qu'un contemporain disait de Trial en rappelant son début à la Comédie-Italienne : — « On ne peut sans doute se présenter plus avantageusement dans la carrière du théâtre qu'en offrant en même temps les agréments de la jeunesse, une figure aimable, une taille élégante, un maintien décent, un débit facile, de l'intelligence et de la finesse dans le jeu, une profonde connaissance de la musique, *avec une voix mélodieuse* et un goût exquis dans le chant. C'est ainsi que M. Trial a débuté... Aussi a-t-il eu tous les suffrages, et s'est-on empressé d'attacher au Théâtre-Italien un sujet qui en est aujourd'hui un des principaux orne-

(1) On raconte que Laruette, qui était spirituel et instruit, s'était fait une sorte de spécialité de répondre, dans la conversation, par quelque citation en vers qui s'adaptait à

ments (1). » Et un autre disait de Trial : — « Ce comédien, infatigable par son travail, *fait le plus grand plaisir dans les haute-contre* (2). » Enfin, il ne faut pas oublier que Trial, avant d'adopter le genre comique, avait commencé par jouer les amoureux et qu'il était engagé pour doubler Clairval, dont l'emploi était celui de jeune ténor. Je crois donc, à l'encontre de Fétis, que Trial était non seulement un excellent comédien, comme il le dit, mais aussi un chanteur habile, doué d'une très bonne voix. Et, en tout état de cause, ce qui est certain, c'est qu'il fut un des artistes les plus aimés du public de la Comédie-Italienne. Dans le genre qu'il avait fini par adopter, il faut signaler surtout les succès que lui valurent certains rôles, tels que ceux de Bertrand dans *le Déserteur*, d'André dans *l'Épreuve villageoise*, de Lafleur dans *les Événements imprévus*, etc.

On a dit et répété souvent que les artistes de la Comédie-Italienne qui se trouvèrent appelés à prendre part à l'exécution des premiers opéras-comiques représentés sur ce théâtre étaient sans doute d'excellents acteurs, mais n'étaient point musiciens, ou ne l'étaient que d'une façon très médiocre et rudimentaire. C'est une erreur complète. Clairval ne chantait point seulement d'instinct; Caillot jouait fort habilement du violoncelle, et avant de monter sur la scène il avait fait partie, en province, de l'orchestre de plusieurs théâtres: nous connaissons Laruette comme compositeur; quant à Trial, dont le frère fut chef d'orchestre et directeur de l'Opéra, il avait reçu une excellente éducation musicale à la maîtrise de la cathédrale d'Avignon, où il fut enfant de chœur; Narbonne, qui vint un peu plus tard et qui, précisément, prit des leçons de Trial, était aussi bon musicien, de même que Nainville, l'excellent Courchemin du *Déserteur*.

Voilà pour les hommes. Les femmes ne leur cédaient en rien. On sait à quoi s'en tenir sur le compte de Mme Favart, qui jouait fort bien de la harpe et du clavecin, et composait à l'occasion. Pour ce qui est de Mme Laruette, connue d'abord sous le nom de Mlle Villette, et de Mme Trial, qui portait celui de Mlle Mandeville, nous allons voir ce qu'il en était.

Mme Laruette avait à peine accompli sa quatorzième année lorsqu'elle débuta, le 9 septembre 1758, à l'Opéra-Comique, où sa jolie voix fit aussitôt merveille, ainsi que nous l'apprend *le Mercure* : — « Dans ce spectacle a paru pour la première fois Mlle Villette, dont la voix brillante et flexible a produit la plus vive impression. *C'est un talent acquis à l'Académie royale de musique.* » Peu de mois après, en effet, Mlle Villette était engagée à l'Opéra, où elle faisait surtout applaudir sa voix et son jeu dans le rôle de Colette du *Devin du village*, et le 5 avril 1759 elle se produisait au Concert spirituel, où *le Mercure* encore nous donne de ses nouvelles : — « Mlle Villette a débuté au Concert spirituel avec le même succès qu'à l'Opéra. Une voix juste, brillante et légère ne peut manquer de réussir partout. » Mais cette voix charmante était délicate, et sa délicatesse lui faisait courir des dangers à l'Opéra, où, en se forçant, elle eût risqué de se briser. Mlle Villette le comprit, et après deux années passées à ce théâtre, elle le quitta pour aller débuter, le 7 septembre 1761, à la Comédie-Italienne, où, naturellement, elle retrouva les succès auxquels elle était habituée déjà. Elle y retrouvait bientôt aussi Laruette, son ancien camarade de l'Opéra-Comique, qu'elle épousait au bout de quelques mois à peine.

PORTRAIT DE LARUETTE, dessiné par Charles-Nicolas Cochin fils.

Mme Laruette ne tarda pas à conquérir à la Comédie-Italienne une situation prépondérante. Charmante et pleine de grâce, douée d'une voix exquise qu'elle savait conduire avec un goût parfait, elle n'était pas moins adroite comme comédienne, et sous ce rapport déployait des qualités d'une nature toute particulière. Entre tous les éloges que lui prodiguait incessamment *le Mercure*, je ne rapporterai que le suivant, motivé par une de ses rentrées à la scène : — « Mme Laruette, que ses indispositions avaient obligé de s'absenter pendant quelque temps, a reparu sur la scène dans *la Servante maîtresse* et dans *le Tableau parlant*. Elle a été applaudie avec transport, et elle a bien justifié les suffrages du public, enchanté de revoir cette actrice admirable par l'intelligence et la finesse de son jeu, par l'art et le goût exquis qu'elle met dans son chant, et par le charme d'une voix légère et argentine, qu'elle conduit et qu'elle ménage avec une adresse qui lui est particulière (1) ». Parmi ses nombreuses créations, il faut citer surtout celles qu'elle fit dans *Lucile* (Lucile), *le Sorcier* (Agathe), *les Deux Chasseurs* (Perrette), *le Déserteur* (Louise), *Rose et Colas* (Rose), *Zémire et Azor* (Zémire), *le Magnifique* (Clémentine), *l'Amitié à l'épreuve*...

Un écrivain qu'on ne s'attendrait guère à rencontrer à propos de Mme Laruette, le fantasque Restif de la Bretonne, fut cependant frappé de son talent et lui décerna cet éloge enthousiaste : — « Mme Laruette serait digne d'être admise au concert des dieux : ses accents répandent dans l'âme une douce ivresse ; ce n'est plus une mortelle que l'on entend ; c'est Euterpe chantant parmi les Muses, c'est une divinité qu'on adore (2) ». Mais le plus bel hommage qui lui ait été rendu se trouve dans ces lignes que lui consacrait Grimm à propos de sa retraite, retraite regrettée de tous et causée prématurément par l'état d'une santé frêle et délicate (l'artiste n'avait que trente-trois ans) :

> ...Le succès du sieur Bigottini ne nous consolera point de la retraite dont nous menace le sieur Carlin ; il nous consolera bien moins encore de celle de Mme Laruette, qui a paru ces jours passés pour la dernière fois dans *l'Ami de la Maison*. Cette charmante actrice réunissait à la voix la plus intéressante, à la physionomie la plus fine et la plus heureuse, un tact infiniment rare, et la sensibilité la plus naïve et la plus délicate.
>
> On n'espère plus de voir les rôles d'Isabelle de Colombine, d'Agathe et de Zémire joués comme ils l'ont été par elle. La délicieuse scène de la rose, dans *le Magnifique*, fut pour ainsi dire tout entière son ouvrage; elle y répandait un mélange de décence et d'intérêt dont la magie est inexprimable. C'est un mot singulier peut-être, mais plein de vérité, que celui de Mme d'Houdetot, qui disait que *dans ce moment Mme Laruette avait de la pudeur jusque dans le dos*....

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

---

la question soulevée. Il lui arriva, en certaine circonstance, de faire une application plaisante de ce procédé. « Chassant un jour, dit un chroniqueur, sur les terres d'un particulier qui lui en avait donné l'autorisation, il s'égara jusque sur les plaisirs du roi. Au premier coup de fusil qu'il tire, un garde accourt, l'aborde vivement et lui demande de quel droit il chasse en ce lieu. — De quel droit? réplique l'artiste; et d'un ton majestueux il ajoute :

Du droit qu'un esprit vaste et ferme en ses desseins
A sur l'esprit obscur des vulgaires humains.

Et le garde, étourdi par ce langage, auquel d'ailleurs il ne comprenait rien, s'excuse en disant : — Ah! c'est différent; pardonnez-moi, monsieur, je ne savais pas ça. »

(1) D'Origny : *Annales du Théâtre-Italien*, 1778.

(2) *Tablettes de renommée des musiciens*, 1785.

(1) *Mercure*, octobre 1770.

(2) Restif de la Bretonne : *La Mimographe*, p. 465.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Fortunio*, comédie musicale en cinq actes, paroles de MM. Robert de Flers et A. de Caillavet d'après *le Chandelier* d'Alfred de Musset, musique de M. André Messager. (Première représentation le 5 juin 1907.)

Comme je connais assez mon Musset et que je n'ignore pas non plus les tendances artistiques de M. Messager, je me disais, en me rendant à l'Opéra-Comique pour assister à la représentation de *Fortunio* : « Enfin ! je vais donc voir une pièce, et je vais donc entendre de la musique ! » Je pensais en effet que *Fortunio*, c'est une adaptation lyrique du *Chandelier*, et que M. Messager, c'est *la Basoche*, c'est *Isoline*, c'est *Véronique*, c'est *les P'tites Michu*, c'est-à-dire un musicien aimable, instruit, qui ne dédaigne pas l'inspiration parce qu'il la connaît, et qui ne se sert pas de son savoir pour se livrer, sous prétexte de musique, à la recherche et à la solution de problèmes algébriques. Et je vous assure que cette seule pensée me remplissait d'une joie intérieure.

C'est que, franchement, par le temps où nous vivons d'*Enfant roi*, de *Fils de l'Étoile*, de *Circé*, d'*Ariane et Barbe-Bleue*, de *Catalane*, on ne va plus au théâtre que comme à une sorte de pénitence, on se prépare d'avance à grincer ou à bâiller (parfois les deux ensemble), et l'on se demande ce que devient ce bel art lyrique où nos grands artistes ont trouvé la renommée et la gloire, et ce qu'en font aujourd'hui leurs indignes successeurs. Représentants et serviteurs infidèles de cet art merveilleux fait de charme, de grâce et de clarté, on dirait qu'ils semblent prendre à tâche de l'obscurcir, de l'enlaidir et de le rendre odieux à tout esprit rationnel, à toute oreille bien conformée. La tonalité ? ils l'ont supprimée; le rythme ? ils ne le connaissent plus; la grâce ? ils la réprouvent; la logique des contours ? ils n'en ont cure. Quant à la mélodie, à l'inspiration, à l'idée musicale proprement dite, allez leur demander ce qu'ils en pensent. Ces criminels de l'art, qui semblent nés pour le faire maudire, qui se prétendent des réformateurs et des progressistes (comme s'il y avait des progrès à faire dans l'art de Bach, de Mozart et de Beethoven !), sont non seulement des nihilistes et des anarchistes, mais simplement d'enragés réactionnaires, ce qui n'est pas difficile à prouver. Ne voyant dans cet art que ses procédés matériels, que ses combinaisons harmoniques, que ses complications de contrepoint, que ses moyens de produire des modulations sauvages, ils nous reportent simplement à l'époque de son enfance, aux théoriciens effarés du moyen âge, à ce XVe siècle où l'on voyait briller le contrepoint sauté, le contrepoint obstiné, les contrepoints rétrogrades, les canons perpétuels, les canons énigmatiques, les canons à l'écrevisse et toutes joliesses de ce genre. L'esprit de calcul et le développement de toutes ces finesses tenait alors lieu de tout. On ne peut pas dire qu'alors les musiciens composaient; ils se bornaient à arranger des sons. Dans leurs compositions, ou ainsi appelées, nulle trace d'expression, d'enthousiasme, de passion, d'élévation; rien que des combinaisons de notes et des recherches purement mathématiques.

Et voilà où voudraient nous ramener nos prétendus révolutionnaires d'aujourd'hui, qui, je le répète, ne sont que d'enragés réactionnaires et les plagiaires d'un temps où la musique était encore dans les langes. Leur excuse est dans leur impuissance. N'ayant, musicalement, ni cœur ni imagination, ils veulent ravaler l'art à l'emploi de simples procédés mécaniques, procédés à la portée de tout le monde et qui dispensent de tout autre effort. Mais le public et les vrais artistes commencent à en avoir assez de leurs calembredaines; on a assez de leur impuissance orgueilleuse, de leurs railleries ineptes à l'endroit de maîtres qui commandent le respect et l'admiration, on a assez de leur suffisance intellectuelle qui ne prouve que leur insuffisance artistique : il me semble qu'une levée de boucliers se prépare, et que le jour n'est peut-être pas éloigné où ces mirmidons de la musique seront enfin remis à la place qu'ils doivent occuper, c'est-à dire dans les bas-fonds de la plus mauvaise société musicale. Grâces soient rendues à M. Messager et à ceux qui pourront le suivre dans la voie de l'art véritable, de l'art aimable, gracieux et *chantant*, grâces leurs soient rendues s'ils peuvent enfin nous débarrasser de la race des médiocres, des impuissants, des pédants et des envieux.

Parlons un peu du *Chandelier*, je veux dire de *Fortunio*. J'entendais dire par quelqu'un auprès de moi, avant le lever du rideau, qu'on ne comprenait guère cette adaptation lyrique du chef-d'œuvre de Musset, qui ne présentait rien de favorable à la musique. Quoi donc ? ce bijou délicieux, si plein de délicatesse et d'élégance, où l'on trouve tour à tour la grâce, la gaîté, une mélancolie tendre et jusqu'aux élans de la passion la plus sincère et la plus intense, cela ne conviendrait pas à une traduction musicale ? Mais au contraire; il semble par instants que cela appelle, que cela réclame la musique, et qu'elle y est on ne peut plus à sa place. Je ne suis pas toujours, pour ma part, partisan de ces transformations en opéra de tel drame ou de telle comédie; mais il me paraît que si cette transformation est justifiée, c'est dans le cas présent et précisément à propos de ce *Chandelier*, si varié de tons, si poétique, et en même temps si profondément scénique et pathétique. Et puis, écoutez; comparez-moi cela aux livrets qu'on nous sert depuis si longtemps, rappelez-vous *l'Ouragan*, *Circé*, d'autres encore, et dites-moi ce que vous en pensez...

On sait que *le Chandelier* est divisé en trois actes, dont le premier est lui-même divisé en deux parties. Comment donc, se disait-on, les adaptateurs, sans bouleverser la pièce, ont-ils pu en obtenir cinq actes ? Par un procédé très simple à la fois et très ingénieux. Ils ont imaginé un premier acte en manière de prologue, dans lequel ils ont posé et présenté les personnages avant le commencement de l'action proprement dite. Ce premier acte, vif, alerte, plein de mouvement et de gaîté, se passe sur une place publique. Au fond, l'église, où se célèbre la messe; à droite, un cabaret; à gauche, la boutique d'un barbier et l'échoppe d'un écrivain public; sur la place même, des promeneurs, des musards, des marchands et des marchandes. (Ce tableau est mis en scène d'une façon délicieuse). Là, nous voyons maître André et sa femme Jacqueline, et le bouillant Clavaroche, qui se fait présenter au couple, et le gentil Fortunio, que son oncle accompagne pour le recommander particulièrement au notaire, dont il va devenir l'un des clercs. Présentations, conversations, échange de politesses et tout ce qui s'ensuit. Tout cela gai, vif, enjoué, bien en scène et préparant bien l'action. Maintenant nous connaissons nos personnages. Rien ne pourra nous surprendre.

Cependant, vous vous gausseriez de moi, si, sous prétexte de parler de *Fortunio*, j'émettais la prétention de vous raconter *le Chandelier* et d'analyser la pièce. Vous connaissez aussi bien que moi les infortunes conjugales de maître André, l'intrigue cavalière et superficielle de sa femme Jacqueline avec le capitaine Clavaroche, et la passion naissante du jeune Fortunio pour ladite Jacqueline, qui, sur le conseil dudit Clavaroche, s'en sert comm de plastron, c'est-à-dire de « chandelier », pour détourner les soupçons du notaire, jusqu'au jour où, en présence de son dévouement, elle s'éprend elle-même de cet amoureux héroïque et timide et le donne pour successeur au trop fringant capitaine. Je me bornerai donc à constater que les arrangeurs ont suivi à peu près pas à pas la marche de l'ouvrage, qu'ils ont fait adroitement les retranchements et les coupures que nécessitait la présence de la musique, et que leur adaptation très littéraire ne fait aucun tort à la pensée de Musset.

Et M. Messager, aurait-il, lui, par hasard, trahi le maître poète ? Non, rassurez-vous, il n'en est rien, et d'ailleurs vous ne le supposiez pas un instant. En vérité, elle est tout grâce et tout charme, sa partition de *Fortunio*, et j'ai dans l'idée que son succès sera brillant et prolongé. Elle nous repose tant de ces musiques prétentieuses et vides, ambitieuses et nulles, toutes gonflées et bouffies d'orgueil, qu'on nous inflige et dont on nous afflige sans pitié depuis tant d'années, en dépit de l'indifférence que leur témoigne le public et du tort qu'elles font à l'art lui-même ! Cette fois nous avons, comme me le disait en sortant un confrère, une musique « de bonne humeur », une musique claire, franche, compréhensible, accessible à tous, bien française, et, je vous assure, aussi soignée, aussi « écrite » que celle de ces messieurs, mais sans pédantisme et sans nous offrir des logogriphes à déchiffrer et à deviner. Je certifie que M. Messager sait l'harmonie, j'affirme qu'il connaît tous les procédés de modulation, j'atteste qu'il n'ignore pas la façon d'employer les divers instruments de l'orchestre pour en tirer les meilleurs effets, les plus piquants et les plus variés; mais il n'a pas besoin pour prouver tout cela de chercher midi à quatorze heures et d'envelopper sa partition d'un brouillard tellement opaque qu'on n'y voit goutte et qu'on ne s'y reconnaît plus.

Dès le lever du rideau du premier acte, on sent à qui l'on a affaire : quelques mesures à peine d'introduction, et l'on entre en pleine action, en plein mouvement. Toute cette scène d'entrée, vivante, animée, pittoresque, révèle le vrai musicien de théâtre, qui ne confond pas le bruit avec la sonorité, qui sait soutenir les chœurs avec l'orchestre sans les alourdir, colorer les dialogues et mettre chaque chose en sa place. Ce premier acte est complet d'ailleurs, avec la scène bien filée de Jacqueline et de Clavaroche, avec la gentille cantilène de Fortunio et la réponse qu'y fait Landry, avec l'exclamation comique de maître André : *Que dites-vous de ce nom : Clavaroche?* enclavée dans un petit terzetto gai et bien rythmé. Tout cela est coquet, pimpant, et surtout, je le répète, vivant et plein d'entrain.

Au second il faut signaler, après la scène de maître André et de sa femme, les couplets amusants de Clavaroche donnant à Jacqueline

l'explication du « chaudelier », l'aimable entrée des clercs de l'étude venant souhaiter à celle-ci son anniversaire, et le très joli couplet de Fortunio si heureusement accompagné par le cor solo.

Au troisième, nous avons, avec la charmante scène des clercs, traitée avec une rare habileté jusqu'à sa conclusion en trio, le poétique monologue de Fortunio, adroitement soutenu par la harpe, et son duo passionné avec Jacqueline. Le quatrième, très court, ne laisse en évidence que les couplets solidement rythmés de maître André, mais il faut tirer de pair, au cinquième, la grande scène de Jacqueline et de Fortunio, où la passion parle le langage qui lui convient, et qui, avec l'entrée de maître André et de Clavaroche, termine l'œuvre sur la meilleure impression.

Il n'est pas besoin de dire si l'œuvre est bien jouée ; une bonne pièce trouve toujours d'excellents interprètes, et c'est ici le cas. Mme Marguerite Carré est tout à fait charmante dans le rôle de Jacqueline, où elle joint le talent de la comédienne à l'habileté de la cantatrice, et qui lui fait le plus grand honneur. Maître André, c'est M. Fugère, et pour celui-là je n'ai plus dans ma réserve d'éloges suffisants, tellement je les ai épuisés depuis longtemps en son honneur. Fortunio est très bien représenté par M. Francell, qui a très bien saisi la note discrète et timide du personnage jusqu'au moment où la passion l'emporte et le transforme. Physiquement et scéniquement, le rôle lui convient on ne peut mieux. Celui de Clavaroche est confié à M. Dufranne, qui y déploie sa voix et son talent ordinaires, mais qui a le tort de le faire trop familier et trop brutal ; ce capitaine de dragons est un casse-cœur, mais non un soudard, et il faut lui conserver, avec le laisser-aller, la distinction due à son grade. C'est M. Périer qui personnifie le petit clerc Landry, l'ami de Fortunio ; il y apporte, avec son soin ordinaire, son exquis talent de chanteur. Il n'est pas jusqu'au gentil petit rôle de Madelon, qui ne soit fort bien tenu par Mlle La Palme, et l'ensemble est très bien complété par MM. Cazeneuve, Huberdeau, Guillamat et de Poumayrac.

J'ai dit ce qu'était la mise en scène du premier acte, si curieuse : le décor est charmant, et merveilleusement planté. Celui du jardin, au troisième acte, est simplement délicieux. Tous deux sont de M. Jusseaume.

ARTHUR POUGIN.

***

THÉÂTRE-SARAH-BERNHARDT. Représentations anglaises de miss Olga Nethersole.

Miss Olga Nethersole, qui jouit, parait-il, de grande réputation en Angleterre et en Amérique, où non seulement elle est comédienne applaudie mais aussi directrice active, vient d'arriver à Paris pour, suivant le cliché coutumier, s'y faire consacrer. Et nous voilà fort timorés, pauvres Parisiens si tenacement ignorants des langues étrangères, pour porter un jugement alors que nous nous avouons incapables de saisir « le mot » et d'approfondir « l'esprit » de ce que nous entendons; et notre galanterie bien connue est mise à assez dure épreuve, les notoriétés mondiales étant si lentes à s'établir que celles, anglaises ou françaises, qui arrivent à en bénéficier n'y arrivent malheureusement pas à la toute première fleur de leur âge.

Donc, que dire, avec justice, de miss Nethersole, qui a fait ses tardifs premiers pas dramatiques chez nous avec cette assez insignifiante *Seconde Madame Tanqueray*, dont l'Odéon nous donna une traduction en février 1904? Faut-il louer, quand même, une certaine retenue dans la diction et dans le geste dramatique, qui semble d'ailleurs la qualité dominante de toute la compagnie? Pouvons-nous nous étonner de décors, de meubles et d'accessoires qui sont peu dans notre goût? Avons-nous le droit de critiquer, même timidement, des jeux de scène qui, pour n'être point dans nos mœurs — tel certain boa d'affreuse couleur continuellement agité, déroulé, enroulé, au premier acte, et surtout certain fouet bizarrement encombrant au troisième — sont peut-être, et non sans valables raisons, très goûtés par delà la Manche?

Contentons-nous de remercier simplement, et sans plus, miss Olga Nethersole et ses camarades de la très aimable visite qu'ils ont bien voulu nous faire au Théâtre-Sarah-Bernhardt.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Neuvième article)

Encore un aspect de foules pittoresques : le *Soir de fête*, de M. Jules Adler. C'est le 14-Juillet, dans un quartier de la périphérie : lampions, ampoules électriques, oripeaux et sueurs humaines; des gamins qui courent, des ouvriers qui cheminent endimanchés et narquois, des midinettes rieuses. La véritable illumination du tableau est le semis de taches multicolores étalé sur le fond grisaille presque neutre de ce crépuscule au faubourg. Un peu plus artificiel, comme il ressort du sous-titre (panneau décoratif), le *Dimanche au Bois de Vincennes*, de M. Ferdinand Guey, que peuplent un tas de petites marionnettes foisonnantes et grouillantes, en habits de fête, amoureux bras dessus, bras dessous, familles à la débandade, gosses piailleurs ou geignards, en somme le décor des nouveaux opéras-comiques dont la modernité papillotante remplace et remplacera de plus en plus l'ancienne convention des pièces à costumes historiques.

M. Gueldry a un sens particulier et tout à fait intéressant de ces taches claires qui ondulent dans la lumière diffuse du grand plein-air et réjouissent le regard à la façon de fleurs animées. Sa mise à l'eau d'un canot au bord de la Seine par des rameurs vêtus de tricots rayés est une véritable gerbe aux joyeuses incandescences. Et M. Schryver, peintre de sports, plus à la mode, n'a pas prodigué une palette moins fleurie à l'*Arrivée du vainqueur*. Premier grand prix de l'A. C. F. 1906, nous dit le livret. En fait et de près, nous ne voyons qu'un amas de confettis radieux, juxtaposés, pilés, faisant rayonner toutes les couleurs du prisme. A distance la scène s'organise et se dessine. On distingue les tribunes, le public enfiévré, le starter dont les bras s'agitent, enfin, sur la machine peinturlurée de vermillon, le vainqueur affublé du masque à lunettes.

C'est également au plaisir de faire miroiter des taches multicolores qu'a cédé M. Descelles en donnant tant d'importance et un décor aussi somptueux à son tableau des *Cambrioleurs*. Les monte-en-l'air se sont introduits dans un hall si luxueusement meublé qu'on a peine à comprendre comment les propriétaires ont fait l'économie d'un gardien. Ils ont arraché les tentures, roulé pêle-mêle les pièces d'orfèvrerie, descendu les cadres, et, ivres-morts — car ils ont aussi vidé la cave — ils se vautrent parmi ces splendeurs. Au demeurant, un fait-divers. M. Jonas nous en montre un autre, devenu presque aussi courant, un épisode de grève, une bande de « rouges » et de mégères pas du tout apprivoisées, faisant flotter au vent des loques écarlates et traînant le long des rues un couple de « jaunes » dépoitraillés sur qui pleuvent les injures et les coups. Plus pacifique, la notation lestement croquée par M. Pierre Petit-Gérard : *En grève*, de braves troupiers gardant les boulangeries dans un faubourg et faisant la causette avec les gardiens de la paix.

Le chemineau cher à M. Jean Richepin n'a pas été oublié au Salon des Artistes français; il remplace même, avec moins d'agrément, la cigale à peu près absente; M. Louis Belle, qui a d'ailleurs le sentiment de la composition, a exposé sous ce titre, *Dernier soir*, la mort d'un vieux trimardeur tombé au bord du chemin et qui prend des airs de Job sur son fumier. Cette mise en scène fait un peu trop songer à l'Ambigu. M. Brispot, plus gaiement, nous montre un autre chemineau qui étale son déjeuner dans un papier graisseux sur *le banc* où un bourgeois ventripotent, décoré et dégoûté par ce voisinage naturaliste, était en train de lire *le Figaro*. Et le poète des gueux reconnaîtra encore quelques clients favoris, la propre cour de *Miarka la fille à l'ourse*, dans *les Bohémiens*, de M. Gabriel Thurner, traînant leurs espadrilles sur les routes

Avec les femmes, le bétail et les petits.....

M. Gorguet, le décorateur qui composa l'autre année le remarquable panneau des *Noces de Psyché*, s'est réduit cette fois à une illustration du célèbre roman de M. Maurice Barrès : *le Jardin de Bérénice*. L'œuvre est d'une séduisante préciosité; vêtue d'un peignoir verdâtre, émaciée, esthétique, comme un modèle de Burne-Jones, Bérénice se penche sur l'eau dormante d'un bassin qu'affleurent des feuilles de nénuphar aux découpures de cœurs agonisants, tandis qu'une gracile statuette d'Eros se dresse au sommet d'une mince colonnette. Peinture à demi-symbolique. Nous revenons aux franches réalités, au « modisme » dans toute la force du terme, avec *les Chuchoteuses* de M. Cayron, qui se racontent toutes sortes de commérages intéressants dans une potinière mondaine. Elles ont revêtu les plus affriolants costumes des grands couturiers pour se livrer à cet exercice hygiénique. Même déballage de toilettes, d'ailleurs seyantes et bien observées dans la *Plage à Biarritz* et la *Rafale à Trouville*, de M. Etcheverry, peintre habituel des femmes pâmées. Et il y a encore un peu, beaucoup, infiniment trop de gravure de modes dans la mise en scène pour deuxième acte d'une pièce du Vaudeville ou du Gymnase que M. Faugeron intitule *Partie carrée*. C'est une fin de dîner dans un restaurant pour millionnaires. Elle ne vaut, ni comme souplesse de facture, ni comme curiosité d'éclairage, l'intéressant tableau de M. Hofbauer, *A Londres*, où se détachent en pleine valeur trois figures prises sur le vif de la clientèle des grands cabarets

londoniens : une jeune femme rousse, engainée dans une robe pailletée, le gentleman grave et glabre qui l'aide à remettre son manteau, le domestique javanais à turban et en tunique blanche.

Toute la mondanité picturale (portraits à part) se réduit d'ailleurs à cette demi-douzaine d'études. Mais les costumiers qui exploitent la couleur locale pittoresque composeraient à eux seuls un petit Salon. M. Ivanowitch, peintre hongrois, expose une *Joueuse de guzla* albanaise. Mlle Madeleine Carpentier évoque, non sans charme, *la Sirenetta* du répertoire de M. Gabriele d'Annunzio, au double aspect de fée et de mendiante. M. Clairin multiplie les effets de pyrotechnie dans sa *Fantasia au Maroc*, d'une exécution prestigieuse. M. Laurent-Gsell, qui compose avec un art très sûr, enchevêtre les arabesques vivantes du *Festin de Grimaldi*, la célèbre kermesse des environs de Vintimille. Mais ce sont les variations sur le thème inépuisable des oripeaux de *Tra los montes* qui sont la note dominante. Jamais les peintres espagnols n'ont été aussi nombreux. M. Tito Solas fait preuve d'une vigueur naturaliste assez impressionnante dans sa *Danse espagnole populaire;* M. Checa groupe sur une place de marché des jeunes filles du peuple, aux mantelets fleuris; M. Torrès s'efforce de rendre la beauté sauvage des *Gitanes* de Cordoue ; M. Vazquez fait escorter par deux gendarmes vigilants et bonasses un couple de bohémiens surpris en maraude (délicieux le profil de la petite Carmen sauvage au regard ardent et sournois); M. Georges Bergès, plus audacieux, nous rend le *Déjeuner sur l'herbe*, de Manet, en remplaçant les échappées de Mabille par un lot de Carmencitas installées au bord d'un ruisseau, sous l'œil attendri d'une matrone qui protège leurs ébats. Titre : *Été, cigarières*. Et voici un triptyque de M. Pierre Ribera, *Andalousie :* panneau central, une jeune fille qui sort de l'église, accompagnée de sa duègne; à droite un flirt andalou; à gauche une rixe entre joueurs... De l'opéra-comique au drame vériste.

(*A suivre*) CAMILLE LE SENNE.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE A L'OPÉRA

L'audition de la Neuvième Symphonie de Beethoven sous la direction de M. Camille Saint-Saëns, donnée mardi à l'Opéra au bénéfice du monument Beethoven, m'a procuré la double satisfaction de constater le parfait accord de cette interprétation avec les observations que j'avais présentées au sujet des mouvements, et surtout de juger par l'effet combien l'œuvre gagne en beauté sereine par cette dérogation à une tradition établie sur une erreur initiale. Ce fut, au milieu du Scherzo, comme un rayonnement quand le chant en *ré* majeur survint parmi les tons sombres des développements qui l'encadrent. Le sens de la symphonie beethovénienne s'en trouve singulièrement précisé. Sans tomber dans les minuties de la musique à programme, on peut avancer que l'idée générale de ce sublime poème de sons, dont la fin chante la Joie, est, dans les parties purement instrumentales, l'expression antithétique des sentiments de l'âme désolée qui aspire à une destinée meilleure et fait effort pour se dégager des entraves qui l'enserrent : mais cet effort n'est pas désespéré, et ne va pas sans des lueurs d'espoir. La claire sonnerie des trompettes, si inattendue, qui, dans le développement de l'*Andante*, répond aux voix pures des violons, fait entrevoir déjà cette espérance lointaine : au milieu des suaves et hautes aspirations à l'amour individuel qu'expriment les deux thèmes, elles sonnent l'appel invitant l'âme à s'élever plus loin encore. Le milieu du Scherzo, fait, avons-nous dit, pressentir le sentiment, la forme même du chant de *l'Ode à la Joie :* il représente donc encore une manifestation de la même idée. Mais pour l'apercevoir clairement, il ne faut pas que l'attention soit sollicitée par les cabrioles d'un cor ou les pétarades d'un basson, qui, avec l'interprétation traditionnelle, laissent toujours à l'auditeur l'inquiétude de savoir si les exécutants seront capables d'arriver sans encombre jusqu'à la fin de leur partie. L'on ne songe à rien de tel quand le vrai mouvement est observé, et l'on perçoit directement la pensée de Beethoven.

Ce mouvement n'est d'ailleurs pas le seul par lequel M. Saint-Saëns se soit écarté des habitudes consacrées pour se conformer aux indications métronomiques fixées par Beethoven. Il en a fait autant pour l'*Allegro energico* succédant, dans le finale, à l'*Adagio* de l'hymne religieux, quand le dernier thème est superposé à celui du chant de l'Ode transformé dans son rythme et mis à *six-quatre*. Beethoven a prescrit ici le mouvement 84 = 𝅗𝅥., sensiblement plus large que celui des exécutions usuelles, et M. Saint-Saëns lui a obéi. L'accélération est motivée, sans doute, par des raisons pratiques, notamment par la difficulté de la longue tenue des soprani sur le *la* aigu. Il n'en est pas moins vrai que le mouvement véritable donne à cette partie de la symphonie un plus grand caractère, et qu'ainsi l'intention de Beethoven est mieux respectée.

Il faut bien se garder, d'ailleurs, de la superstition du métronome. Quelques mouvements très authentiquement incrits dans ce même finale sont tels qu'il n'est guère praticable de les suivre. 84 *Alla Marcia* est sensiblement trop lent; 96 pour le *Presto* initial est trop rapide. Le 132 du *Prestissimo* final peut être animé sans dommage.

Ne croyons pas non plus que, faire usage du métronome pour une exécution symphonique, cela veut dire mettre un métronome à la place du chef d'orchestre, afin que chacun soit obligé d'en suivre rigoureusement les battements. Le maître doit garder toute sa liberté, toute sa souplesse. Les chiffres n'ont d'autre raison d'être que d'indiquer le mouvement général, apportant un témoignage précieux des intentions du compositeur, sans exclure une manière personnelle de comprendre l'œuvre. M. Saint-Saëns a parfaitement entendu son rôle ainsi : c'est pourquoi son interprétation de la Neuvième Symphonie, pour moins parfaite dans le détail qu'on ait pu la trouver par comparaison avec d'autres, fut d'une haute portée artistique, et constitue un remarquable modèle à suivre pour les exécutions futures.

Pour en finir avec cette question des mouvements métronomiques dans les symphonies de Beethoven, rappelons brièvement qu'aucun de ses manuscrits n'en donne l'indication, non plus que les premières éditions, par la raison bien simple qu'au moment où Beethoven écrivit ses premières œuvres, le métronome n'existait pas encore. L'on sait qu'il s'intéressa vivement à cette invention mécanique; le thème de l'*Allegretto scherzando* de la 8e Symphonie (en *fa*) était à l'origine un canon vocal improvisé pour marquer les battements de l'instrument, sur des paroles comiques en l'honneur de Maelzel. Il voulut donc être des premiers à l'utiliser. A cet effet, il communiqua, en 1817, à *l'Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig, la métronomisation de ses huit premières symphonies. Schindler nous a fait part de ses hésitations, bien naturelles, au moment de fixer ces mouvements avec une précision définitive (voyez sa *Biographie von Beethoven*, pp. 203 et suiv., et *Beethoven in Paris* 1842 pp. 130 et suiv.). Quant à la Neuvième, mon article de la semaine dernière a réuni tous les documents qui, à ce point de vue, la concernent.

Un mot seulement sur l'ensemble du concert de l'Opéra, pour rappeler qu'outre la *Symphonie avec chœur* il comprenait dans son programme l'ouverture de *Léonore* et quelques lieder de Beethoven, et que Haendel. Gluck, Mozart, Wagner, ainsi que M. Saint-Saëns, avaient été requis de prêter leur concours à son bénéfice, ce qu'ils firent avec un unanime empressement. Nous avons eu par là l'occasion d'entendre et d'applaudir vigoureusement deux interprètes de Gluck, de nature bien différente, mais également admirables et puissantes : Mmes Litvinne et Marie Delna.

Quant à l'auditoire, ce fut le public ordinaire de la Société des Grandes Auditions musicales.

JULIEN TIERSOT.

INAUGURATION DU MONUMENT DE GOUNOD A ST-CLOUD

DISCOURS DE M. CAMILLE SAINT-SAENS

En souvenir des longs et fréquents séjours que Gounod faisait à Saint-Cloud, où il mourut si subitement, un comité s'était formé récemment en cette ville, sous la présidence de M. Maurice Leblond, pour lui rendre un hommage spécial sous la forme d'un monument commémoratif. L'inauguration a eu lieu dimanche dernier de ce monument très simple, et qui consiste en une réplique du superbe buste de Carpeaux, sur un socle, qui s'élève en face de l'église, sur la petite place qui la sépare de l'Hôtel de Ville.

On sait que Carpeaux, très lié avec l'auteur de *Faust*, exécuta ce buste en 1871, à Londres, où les deux artistes vivaient. Gounod venait souvent dans l'atelier du sculpteur, et il trompait alors les longues heures de l'exil en improvisant au piano quelques charmantes mélodies. Au cours d'un de ces instants d'intimité pathétique, où la figure du musicien s'illuminait et rayonnait, Carpeaux eut la conception de son œuvre. On y retrouve Gounod transfiguré par l'inspiration, ennobli par le souffle créateur. C'est ce buste qui a été reproduit en bronze d'une parfaite pureté de lignes par M. A. Hébrard, le fondeur d'art bien connu.

La cérémonie avait un caractère d'intimité qui convenait à cet hommage en quelque sorte familial. En remettant le monument à la ville de Saint-Cloud, M. Maurice Leblond, président du Comité, a rappelé, en quelques paroles émues, l'affection que Gounod portait à St-Cloud,

dont il aimait les ombrages tranquilles et les riches floraisons. Après lui, le maire, M. Belmoulet, a remercié le Comité et les souscripteurs de leur pieuse pensée, si heureusement mise à exécution. Puis, M. Saint-Saëns, qui avait accepté de prendre la parole au nom des disciples de l'art que Gounod illustra si noblement, a prononcé l'éloquent discours dont voici le texte :

Si quelque chose pouvait nous consoler de ne plus voir parmi nous le maître bien-aimé, ce serait la contemplation de ce buste vivant où les traits du génial artiste renaissent dans cette matière incomparable, faite pour incarner les dieux et les héros, où le ciseau d'un de nos grands sculpteurs nous rend présent encore un de nos grands musiciens, où la beauté de l'art s'ajoute à celle de ce visage que ceux qui l'avaient vu, ne fût-ce qu'une fois, ne pouvaient oublier. Mais qui nous rendra le regard clair, malicieux et bon? Qui nous rendra le sourire, qui nous rendra cette voix charmeresse, cette conversation dont chaque phrase était un enseignement, dont chaque mot étincelait comme les facettes d'un diamant? O Temps! dans ton vol implacable, que de richesses tu nous emportes, trésors que rien ne remplacera jamais!

Étrange carrière que celle de Gounod! Comme tous les créateurs, combattu dès ses débuts, naviguant obstinément contre vent et marée, il était dans sa destinée de ne jamais connaître le calme des succès incontestés, de la gloire tranquille; et c'est au milieu de tempêtes rarement interrompues par de courtes accalmies qu'il a été chef d'école, qu'il est devenu le musicien le plus populaire de la France.

Créateur, ai-je dit : il l'a été plus que personne. En vain Marguerite, Juliette, Mireille sont-elles filles de Gœthe, de Shakespeare et de Mistral; parallèlement aux créations des poètes, le musicien a fait naître les siennes, qui lui appartiennent en propre; créations moins complètes, mais plus proches de nous, plus accessibles à la foule, et de par la nature même de la musique, ayant le don d'ubiquité. L'Angleterre seule comprend pleinement la Juliette de Shakespeare; l'Allemagne, la Gretchen de Gœthe; la Provence, la Mireille de Mistral; pour le grand public du monde entier, Mireille, Marguerite et Juliette sont filles de Gounod. Plus simples que celles des poètes, animées de cette vie intense qu'est la vie musicale, elles entrent dans notre existence journalière, elles nous admettent dans leur intimité. Elles ont quitté leurs riches vêtements, elles montrent leur cœur à nu, elles nous font vibrer à l'unisson de leurs sentiments les plus intimes et les plus cachés, laissant à leurs illustres sœurs les brillants ornements de la pensée. Écoutez Marguerite lorsqu'elle chante

... Ceux dont la main cruelle me repousse
N'ont pas fermé pour moi la porte du saint lieu;
J'y vais pour mon enfant, et pour lui prier Dieu.

Écoutez les simples accords qui accompagnent ses derniers mots, nous révélant dans un frisson la douleur à jamais inconsolée, nous laissant entrevoir les profondeurs inquiétantes et mystérieuses de la vaste cathédrale; et dites s'il est un autre art qui sache, avec si peu de chose, atteindre à de tels effets, et si beaucoup de musiciens ont su y atteindre!

Cette cathédrale de *Faust* ne semble-t-elle pas un lien entre l'auteur dramatique et le chantre sacré, dont l'orgue mis sous vos yeux est la symbolique évocation? De ce chantre sacré, l'œuvre est immense; deux sommets le dominent, la Messe de Sainte-Cécile, le *Requiem* de *Mors et Vita*, écrits, l'une au commencement, l'autre à la fin de la carrière de l'auteur; la première, parée de tout l'éclat d'un matin lumineux, l'autre, qui semble doré par les feux splendides du couchant; œuvres admirables, où le sentiment d'une foi sincère s'allie à des formes parfaites, à un sens vocal qui se montre de plus en plus rare de nos jours, pourchassé par la fée dominatrice et jalouse de la musique instrumentale. Et pourtant la voix n'est-elle pas l'instrument vivant, l'instrument divin? A ceux qui l'auront aimée et servie non dans ses erreurs, mais dans sa beauté, elle donnera en échange la palme immortelle. Les instruments changent et passent; la voix reste. On peut chanter encore Palestrina, et Roland de Lassus, et notre Jannequin; il serait impossible de ressusciter la musique instrumentale du seizième siècle, dont les organes, merveilles de lutherie, ne sont plus que de précieux bibelots, relégués dans les collections et les musées.

O grand maître! tu nous as montré le chemin, à moi et à tous mes frères d'armes; tu nous as guidés, encouragés, alors que la voie était obscure et douteuse; tu as renversé les obstacles, nous n'avons eu qu'à marcher courageusement sur la route que tu avais péniblement tracée. Grâces te soient rendues, et gloire à jamais!

La cérémonie s'est terminée par quelques paroles de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, et par l'exécution de divers morceaux de Gounod, exécution dirigée par M. Henri Busser, à la tête des artites et des chœurs de l'Opéra.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le pâtre gravit la montagne et lance aux échos sa chanson, une *Chanson gaie*, qui peu à peu se perd dans le lointain. C'est ce qu'a rendu avec beaucoup de bonheur M. I. Philipp, dans la petite pièce que nous donnons aujourd'hui. On y sent toute l'allégresse de la nature par une matinée de printemps, toute la joie qui emplit un cœur de vingt ans en floraison. Car notre pâtre doit être amoureux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Depuis que M. Gustave Mahler a donné sa démission de directeur de l'Opéra de Vienne, le choix de son successeur est devenu une question passionnante pour les cercles artistiques et les dilettantes viennois. Parmi les candidatures éventuelles que l'on s'est plu à discuter sans que la plupart aient même été posées, on peut citer celles de M. Schalk, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, de M. Félix Weingartner, aussitôt désavouée, de M. Carl Muck, revenu depuis peu d'Amérique mais désireux d'y retourner pour diriger de nouveau, pendant la saison prochaine, les concerts symphoniques de Boston, de M. Raoul Mader, de l'Opéra de Budapest, etc. Mais actuellement, toutes les probabilités sont en faveur de M. Félix Mottl. On sait quelles ovations ont salué cet excellent artiste lorsqu'il a reparu au pupitre de l'Opéra de Munich après le retentissant procès dont nous avons rendu compte samedi dernier; chacun put croire alors qu'il oublierait les ennuis de ce long procès et ne songerait point à quitter Munich et à continuer ailleurs son active carrière. Il est avéré aujourd'hui que des négociations sont pendantes entre le prince de Montenuovo, intendant supérieur des théâtres de la Cour, à Vienne, et M. Félix Mottl. On croit que ces négociations, tenues d'abord secrètes, sont sur le point d'aboutir. M. Mottl, il est vrai, avait contracté un engagement à vie avec l'intendance des théâtres de Munich, s'étant réservé seulement le droit de reprendre sa liberté d'action à partir de l'année 1910, mais, le 1er juin dernier, il a présenté une requête à M. de Speidel, demandant à être autorisé à remettre sa démission. On comprend que, dans ces conditions, et étant données les circonstances que peut faire valoir M. Mottl pour désirer quitter Munich, il sera difficile de ne pas le laisser partir. On a conservé toutefois, jusqu'à ces derniers jours, un très faible espoir que les démarches pressantes qui ont été tentées pour retenir l'éminent chef d'orchestre pourraient finalement réussir.

— Pendant les fêtes qui ont eu lieu tout récemment à Wiesbaden, on a représenté le drame en cinq actes de Frédéric Hebbel, *Hérode et Mariamne*. L'auteur est mort en 1863, mais sa veuve vit encore. L'empereur d'Allemagne a saisi l'occasion de faire transmettre à celle-ci l'expression de son admiration bien connue pour les œuvres de son mari. M. de Hülsen, chargé du message, a écrit dans les termes suivants à Mme Hebbel : « A l'occasion de la représentation d'avant-hier d'*Hérode et Mariamne*, qui a été introduite dans le programme des fêtes sur l'ordre exprès de Sa Majesté l'empereur et roi, le public a été véritablement saisi par la profondeur de la poésie dramatique de votre inoubliable époux. Toute la presse reconnaît aujourd'hui, presque unanimement, la haute valeur de l'œuvre de Hebbel et constate son influence sur le développement de la littérature allemande au théâtre. Sa Majesté l'empereur et roi m'a chargé du soin de vous adresser ses salutations bienveillantes et ses vœux de bonheur. Hommages respectueux. Intendant général de Hülsen. » Remarquons en passant qu'il s'agit, dans la pièce de Hebbel, d'Hérode le Grand qui ordonna le massacre des innocents et non d'Hérode Antipas, le mari d'Hérodiade.

— Le chanteur Joseph Ritter, qui fut longtemps considéré en Allemagne comme le meilleur interprète du rôle de Don Juan et qui s'était retiré il y a quelques années à Parsch, près de Salzbourg, vient d'être interné dans une maison de santé à la suite de troubles nerveux qui ont obscurci sa raison. Il est âgé de quarante-huit ans.

— Le Conservatoire de Milan vient de bénéficier d'une intéressante et intelligente libéralité. Deux frères, MM. Cesare et Alberto Mangili, lui ont fait don d'une somme de 50.000 francs destinée à l'institution de bourses en faveur d'élèves pauvres qui se livrent à l'étude de la musique. Un décret royal a autorisé l'établissement à accepter cette donation.

— De Ferrare. *Werther* de Massenet vient d'être donné ici pour la première fois devant un public délirant, disent les dépêches. Belle exécution sous la direction du maestro Gino Neri. Le ténor Ravazzolo et la chanteuse Prassino ont grandement contribué à l'immense succès.

— On dit que M. Tito Ricordi, l'éditeur italien bien connu, poserait sa candidature à la succession de M. Conried dans la direction du Metropolitan Opera House de New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La réfection de l'Opéra. On sait que des travaux très importants de réparation ou de complément sont devenus indispensables à l'Opéra, et qu'ils doivent être effectués avant l'entrée en fonctions de la nouvelle direction, c'est-à-dire avant le 1er janvier 1908. A cet effet, le ministère des beaux-arts a déposé sur le bureau de la Chambre la demande d'un crédit supplémentaire de 595.000 francs. Cette demande est motivée de la façon suivante :

Le théâtre national de l'Opéra devant être confié l'an prochain à une nouvelle direction, l'administration des beaux arts a dû charger une commission spéciale d'examiner quelles sont, pour les réparations à effectuer dans ce théâtre ainsi que dans les magasins de décors du boulevard Berthier, celles qui incombent à l'État et dont l'exécution s'imposent avant la fin de la présente année. Cette commission n'a pas encore complètement terminé ses travaux qui nécessitent de fréquentes visites des diverses localités. Mais elle a dès à présent reconnu qu'il est de toute nécessité que l'État fasse procéder d'urgence aux opérations suivantes qui sont indispensables pour l'exploitation du théâtre, savoir :

1° Installation du tout-à-l'égout	55.233 40
La transformation des water-closets s'impose. On en est encore réduit à se servir des tinettes filtrantes qui empuantissent les sous-sols.	
2° Réfections des couvertures	199.677 10
Les réparations d'entretien faites jusqu'à ce jour ont été insuffisantes. La réfection complète des couvertures entraînerait une dépense de 276.000 francs. On se borne à demander la somme nécessaire à la réfection du grand comble de la scène, du grand escalier et des parties avoisinantes afin de parer aux fuites nombreuses qui inondent les grils, la scène même et détériorent les ouvrages de décoration, toiles du fond, cordages, etc.	
3° Nettoyage et mise en état des parties publiques, telles que le grand foyer, la salle de spectacle, les escaliers publics, les vestibules et la salle d'attente des abonnés	27.600 89
4° Réparations des grands rideaux et portières, fauteuils, canapés et chaises formant le mobilier du grand foyer du public et des salons y attenant	24.350 »
5° Réfection d'une partie du plancher de la scène placée sous les tas, à droite et à gauche de la scène ; ces planchers ont dû être étayés . .	10.000 »
6° Remplacement de deux chaudières de la salle, côté cour et côté jardin, qui sont en si mauvais état qu'il est à craindre que le chauffage de la salle ne puisse être assuré durant la saison prochaine, suppression des poêles en tôle des salles de danse, ateliers de menuisiers et tapissiers, et installation d'un chauffage à vapeur pour ces locaux.	43.156 86
7° Réfections des parquets de corridors, loges omnibus	19.674 81
8° Remplacement des robinets vannes, réfection des urinoirs tant dans les parties publiques du monument que dans le bâtiment de l'administration	9.553 »
9° Aux termes de son traité, la Compagnie continentale Edison doit rendre définitive toutes les canalisations électriques qui sont encore aujourd'hui en quelque sorte provisoires, le concours de l'État lui étant nécessaire pour cette opération. Les différentes canalisations sont actuellement à nu, ce qui n'est pas sans danger	102.408 »
10° Réfection du sol de la cour des abonnés	20.000 »
11° Réfections aux magasins de décors	8.828 75
12° Imprévus et frais de direction	74.949 63
Soit au total	595.433 25

— L'Académie de médecine, dans sa dernière séance, a reçu communication d'un mémoire de MM. les docteurs Moure, de Bordeaux, et Bouyer fils, de Cauterets, sur la nécessité d'appliquer une méthode scientifique et une surveillance médicale à l'enseignement du chant. Les auteurs terminent leur travail par les conclusions suivantes :

1° Il serait nécessaire de procéder à l'examen médical des élèves de chant dès le début de leurs études, afin de s'assurer de leur état de santé générale et en particulier de l'absence de tout début de tuberculose pulmonaire, afin de connaître la conformation des différentes parties constituantes de l'appareil de phonation (soufflerie, anche, résonateurs, etc.) de chacun d'eux.

2° La conformation et les aptitudes fonctionnelles des différentes parties constituantes de l'appareil de phonation devraient servir de base au classement des voix.

3° La respiration vocale exige un entraînement rationnel variable suivant la capacité pulmonaire naturelle de chaque sujet et suivant le rendement de voix demandé.

4° L'emploi des registres doit être réglementé. L'abus du registre de poitrine surmène l'anche laryngée et la soufflerie pulmonaire.

5° Les élèves de chant devraient être soumis pendant la durée de leurs études à la surveillance médicale d'un laryngologiste pour prévenir les accidents possibles de l'entraînement vocal.

6° Les données scientifiques actuelles sur l'organisation et le fonctionnement de l'appareil de phonation sont trop ignorées des maîtres et élèves de chant. La culture des voix faite sur des données physiologiques éviterait les dangers de cet enseignement empirique.

— On se rappelle que sur la demande de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, l'administration des beaux-arts avait décidé d'avancer d'une quinzaine de jours l'époque ordinaire des concours de fin d'année scolaire. Conformément à cette décision, les dates des concours viennent d'être fixées de la façon suivante :

Concours à huis clos.

Mercredi 19 juin, à 1 heure, contrepoint.
Mercredi 19, à 9 h. 1/2, et jeudi 20, à 1 heure, solfège (chanteurs), lecture.
Vendredi 21, à 9 heures, et samedi 22, à 9 heures, solfège (instrumentistes), lecture.
Lundi 24, à midi 1/2, harmonie.
Mardi 25, à 1 heure, accompagnement au piano.
Mercredi 26, à midi, orgue.
Mercredi 17 juillet, à 1 heure, fugue.
Jeudi 16, à 1 heure, harmonie (femmes).
Vendredi 19, à 9 heures, violon (classes préparatoires).
Samedi 20, à 9 h. 1/2, violon (classes préparatoires).

Concours publics.

Lundi 1er juillet, à 2 heures, chant (hommes).
Mardi 2, à midi, chant (femmes).
Mercredi 3, à 9 heures, contrebasse, alto, violoncelle.
Jeudi 4, à midi, piano (femmes).
Vendredi 5, à 9 heures, tragédie, comédie.
Samedi 6, à 9 heures, harpe, piano (hommes).
Lundi 8, à 1 heure, opéra-comique.
Mardi 9, à midi, violon.
Mercredi 10, à 1 heure, opéra.
Jeudi 11, à midi, flûte, hautbois, clarinette, basson.
Vendredi 12, à midi, cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— Les concours des cours normaux de la société d'enseignement moderne, fondée par M. Bellan, syndic du conseil municipal, viennent d'avoir lieu avec un très grand succès. Le jury, présidé par Émile Pessard, et où nous remarquons MM. Lenormand, H. Lutz, G. Fabre, E. Ratez, G. Hess, Mmes Roger Miclos et Auguez de Montalant, a décerné la bourse de 200 francs à Mlle Romette, élève de M. Weingaertner, l'éminent professeur de violon.

— Superbe absolument, la représentation de gala donnée mardi à l'Opéra au profit de la souscription pour le monument à élever à Beethoven. En voici le programme, auquel on ne pouvait reprocher que d'être malheureusement un peu chargé, si bien que le quatrième acte d'*Orphée*, pour l'exécution duquel Mme Delna était venue tout exprès de Belgique, n'a pu commencer qu'après minuit :

Ouverture de *Léonore* (n° 3) (Beethoven), orchestre de l'Association des concerts Lamoureux, sous la direction de M. C. Chevillard. — *Dieu loué dans la nature* (Beethoven), M. Delmas. — *Ah! perfide! Ah! parjure!* (Beethoven), Mlle Marguerite Mérentié. — *Romance* (Mozart-Saint-Saëns), *Havanaise* (Saint-Saëns) pour violon, M. Jacques Thibaud, orchestre sous la direction de M. Saint-Saëns. — *Lohengrin*, récit du Graal (Wagner), M. Cornubert, orchestre sous la direction de M. Paul Vidal. — *In questa tomba oscura* (Beethoven), *Alceste*, divinités du Styx (Gluck), Mme Félia Litvinne. — *Il Pensieroso* (Haendel), Mlle Selma Kürz. — *Neuvième symphonie*, avec chœurs (Beethoven), soli : Mmes Vallandri, Delna, MM. Cornubert et Jan Reder; orchestre et chœurs de l'Association des concerts Lamoureux (200 exécutants) sous la direction de M. Camille Saint-Saëns. — Quatrième acte d'*Orphée* (Gluck) : Orphée, Mme Marie Delna; Eurydice, Mme Aline Vallandri; orchestre sous la direction de M. H. Büsser.

Le succès a été immense pour tous, et les acclamations ont été sans fin. Notons que Mme Félia Litvinne a dû bisser le lied de Beethoven, *In questa tomba oscura*, et que Mme Selma Kurz, cantatrice allemande jusqu'à ce jour inconnue à Paris, a été rappelée avec tant d'insistance après le *Pensieroso* de Haendel, qu'elle a chanté, en dehors du programme, l'air de *la Sonnambula* et celui du page d'*un Ballo in maschera*.

— A l'Opéra, la 40e représentation d'*Ariane* a fait une recette de 19.034 fr. Il y a bien longtemps qu'on avait vu un ouvrage nouveau se comporter aussi vaillamment et tenir tête sans faiblir à toutes les attractions autres dont on l'entoure : représentations de Mme Litvinne, de M. Van Dyck, de Mlle Farrar, etc. *Ariane* avec sa belle distribution, Mlle Bréval au premier rang, résiste à tout. M. Gailhard, qui entend se faire regretter, tire en ce moment un véritable bouquet de feu d'artifice pour illuminer les derniers mois de sa direction. Ah! s'il s'y était pris plus tôt, on n'eût peut-être pas songé à le remplacer. Il voit à présent comme il fallait s'y prendre. Il vient de s'assurer encore le concours de Mlle Cavalieri, pour des représentations de *Thaïs* qui commenceront dès le 17 juin prochain. On sait quels triomphes la belle artiste a remportés dans ce rôle sur les scènes étrangères. Ce n'est pas tout : M. Gailhard médite des représentations prochaines du *Mefistofele* de M. Boito, avec le fameux chanteur russe Chaliapine. Il aura aussi une nouvelle danseuse dont on commence à beaucoup parler, Mlle Trouhanowa, qui fera ses débuts mercredi prochain dans *Samson et Dalila*. Enfin, les matinées du dimanche — il y a beau temps qu'on aurait dû y songer — font salle comble. M. Gailhard entend ne rien laisser à faire à ses successeurs, qui cependant, eux non plus, ne s'endorment pas et nous préparent quelques merveilles sur lesquelles ils gardent encore le secret.

— A l'Opéra, M. Hansen abandonnera, avec la direction Gailhard, ses fonctions de maître de ballet. MM. Messager et Broussan ont désigné, pour le remplacer, M. Staats, le distingué premier danseur de l'Opéra. Déjà M. Staats étudie les principales œuvres dans lesquelles son savoir chorégraphique pourra se mettre en lumière. Ainsi, sous sa direction, le ballet de *Faust* sera entièrement modifié et de la façon la plus heureuse. Mlle Zambelli, Mlle Subra et Aïda Boni seront les étoiles de la danse.

— A l'Opéra-Comique, on est tout naturellement à la joie du grand succès qui vient d'accueillir l'œuvre nouvelle d'André Messager. Nous devons cependant signaler le bon accueil fait à Mlle Berthe Mendès, la charmante pensionnaire de l'Opéra, qui l'avait prêtée à M. Albert Carré, dans *Lakmé*. Le public l'a fort applaudie. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Pelléas et Mélisande* ; le soir, *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Discours prononcé par M. Leloir à l'assemblée extraordinaire de la « Société mutuelle des professeurs du Conservatoire ».

Chers camarades, Mesdames, Messieurs,

Le jour où nous fondions la Société des professeurs du Conservatoire, où nous signions l'acte affirmant notre existence, rappelez-vous la joie légitime d'Alphonse Duvernoy, son orgueil d'avoir mené à bien l'œuvre à laquelle il pensait depuis si longtemps. Nous comptions le voir présider pendant de longues années cette société qui était sienne, à laquelle il s'était sans réserve, si complètement donné. — Il n'en a pas été ainsi, notre ami a disparu, en pleine force, en plein travail, en plein talent! Il emporte, chers camarades, nos regrets unanimes, notre grande estime, et notre affection profonde.

Il faut, dit-on, le temps ou la mort pour connaître l'œuvre d'un homme, nous n'avons pas attendu la disparition d'Alphonse Duvernoy pour le connaître et l'apprécier. Sa vie a été prise toute entière par ce Conservatoire qu'il aimait tant, cette chère maison. Il y était né, tous les Duvernoy y ont vécu, depuis la création du Conservatoire, ce nom a toujours été attaché au vieil établissement du faubourg Poissonnière. Frédéric et Charles Duvernoy furent parmi les fondateurs du Conservatoire, Alphonse Duvernoy devait, à son tour, fonder la « Société des Professeurs du Conservatoire ». Vers la fin de sa carrière, ne pensant pas qu'il avait rempli toute sa tâche, frappé de la triste situation de quelques-uns d'entre nous, voyant que l'État

n'assurait plus à ses vieux artistes la modeste pension à laquelle ils avaient droit, Duvernoy voulut remédier à cette nouvelle situation. Des misères dignement cachées lui avaient dicté son devoir; aussi, sans perdre une minute, le voilà en route, pèlerin enflammé, prodiguant son activité dévorante, son énergie souriante et fine, — rien ne l'arrête, rien ne le décourage; démarches officielles, demandes amicales, il va, frappant à toutes les portes! Enfin, après bien des peines, le voilà assuré du concours de tous — de tous... non, pas encore, il lui restait le plus difficile à obtenir, le vôtre, mes chers camarades, le vôtre pour qui il travaillait avec tant d'âme. Nous pouvons bien le dire maintenant, beaucoup d'entre nous ont eu bien de la peine à se laisser convaincre par Duvernoy; on montrait de la défiance, de l'inquiétude. Que serait cette Société en dehors du Conservatoire. Que de timidité! Et cela, chers camarades, dans un temps où la solidarité doit être si complète, où la mutualité est universelle! Il a fallu le grand élan d'Alphonse Duvernoy pour vous entraîner; il a réussi, et cela ne sera pas son moindre honneur de vous avoir forcés à penser à vos vieux jours, en les assurant vous-mêmes, tout en tendant la main à vos collègues malheureux. Honneur à la mémoire de notre fondateur! Son amitié prévoyante, son intelligence, son cœur, resteront parmi nous pour nous guider dans la direction de son œuvre, qui restera une des plus belles pages de sa vie!

— Les professeurs titulaires (section des études musicales) se sont réunis au Conservatoire afin de procéder à l'élection de deux membres au conseil supérieur d'enseignement. Au premier tour de scrutin MM. Edmond Duvernoy et Louis Diémer ont été élus.

— Aux engagements faits à Paris par M. Hammerstein, pour le Mannhatan-Opéra, que nous avons signalés déjà, il convient d'ajouter celui de M. Jean Périer, qui a obtenu de M. Albert Carré un congé de trois mois pour aller chanter à New-York Lescaut de *Manon* et Pelléas.

— La matinée qui sera donnée en l'honneur de Mme Sarah Bernhardt aura lieu mardi 11 juin, à trois heures et demie, au théâtre Femina, 90, avenue des Champs-Élysées. Le programme en est ainsi établi :

1. *Le Bal de Béatrice d'Este*, de M. Reynaldo Hahn, exécuté par la Société moderne des instruments à vent et l'auteur au piano.
2. Première représentation du *Vert Galant*, comédie en un acte et en prose, de M. Émile Moreau, jouée par Mmes Sarah Bernhardt et Cerda, MM. Maury, Decœur, Denenbourg, J. Angelo, Guidé et Richard.
3. Vers à la louange de Mme Sarah Bernhardt, de MM. Catulle Mendès, André Rivoire, Mmes Jane Catulle Mendès et Hélène Picard, lauréate de *Femina*, dits par Mlles Marie Leconte, Maille et Madeleine Roch, de la Comédie-Française, MM. de Max et André Brûlé.

— M. Ed. Risler donnera le vendredi 13 juin, à 9 heures, salle Erard, un concert consacré aux œuvres de Saint-Saëns, avec le concours de MM. Diémer et du quatuor Hayot. Au programme :

Trio en *fa*, le quatuor et le quintette avec les artistes du quatuor Hayot, et à deux pianos avec M. Diémer, le *Caprice arabe*, le Scherzo, et les Variations sur un thème de Beethoven.

— Extrêmement brillante, la dernière audition d'élèves donnée par Mme Mathilde Marchesi à la salle Hoche. On y a applaudi nombre de jeunes artistes déjà prêtes à entrer dans la carrière : Mlle Irène Ainsley (air d'*Alceste*), contralto superbe, beau tempérament dramatique; Mme Francis Renolde (*le Freischütz*), belle voix et beau style; Mlle Julie Visseaux (air d'*Hérodiade* et scène de *Werther*), mezzo solide, accent remarquablement pathétique, vraie nature d'artiste; Mlle Ludmilla Sigrist (scène du *Barbier* avec M. Riddez), charmante, pleine de grâce, fine et spirituelle; Mlle Cotthard (ode de *Sapho*), belle voix, belle diction; succès aussi pour Mlle Dorothy-Tancredi (duo du *Trouvère* avec M. Nimbo), Mlle Sybil Tancredi (duo de *Roméo et Juliette* avec M. Dubois), Mlle Felissa (air de *Semiramide* et chanson de l'Abeille de *la Reine Topaze*), Mlle Marguerite Claire (scène de la folie de *Lucie* avec la flûte de M. Hennebains), Mme Baird (valse de *Roméo*), Mlle Constance Lawford (diverses mélodies). A signaler encore le duo de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, et celui d'*Aïda*, chantés par Mlle Visseaux, le premier avec Mlle Sybil Tancredi, le second avec M. Dubois, et nommons, pour finir, Mlles Eda Bennie, Siegried Soehli et Dorothy James. Le tout remarquablement accompagné au piano par M. Ponsot.

— Les spectacles de plein air deviennent les grandes fêtes d'été. Pour centraliser l'organisation de ces spectacles et les maintenir dans une pure voie d'art, M. Gabriel Boissy vient de constituer, sous le patronage de MM. Dujardin-Beaumetz, Paul Adam, Alexandre Georges, Émile Fabre, Gabriel Fauré, Paul Mariéton, Massenet, Catulle Mendès, Frédéric Mistral, Moréas, François de Nion, Saint-Saëns, etc., une société : « *Les Chorèges français* », Société nationale de décentralisation musicale et théâtrale par le plein air. Le comité de direction des « *Chorèges français* » est composé de MM. Max Ridel, administrateur général, Gabriel Boissy, directeur des spectacles, Camille Gorde, directeur de la scène; MM. Georges Casella et Ricciotto Canudo, secrétaires, sont chargés des rapports avec la presse et avec l'étranger. — Le spectacle d'inauguration du Pré Catelan, fixé au 9 juin, comporte une pièce en vers de Mme Mardrus, dont l'action se passe aux temps des Wikings scandinaves et qui a pour titre *Thorborge, reine de mer*. Cette œuvre sera interprétée par des artistes de la Comédie-Française.

— Léon Delafosse, entre deux tournées, vient d'obtenir un véritable triomphe au Concert de Gala qui a été donné mardi dernier au Théâtre-Réjane, sous le haut patronage de S. A. I. et R. la comtesse d'Eu, au profit de l'Orphelinat de Doudaine. L'éminent pianiste a magistralement interprété une série d'œuvres admirables de Chopin, Schumann, Rubinstein et Liszt, auxquelles il a prêté l'éclat d'une splendide exécution. Une salle comble et enthousiaste a fait une magnifique ovation à Léon Delafosse qui a également cueilli les lauriers du compositeur au cours de cette fête d'art et de charité. Trois de ses plus belles mélodies : *Je t'offrirai ces fleurs de serre*, *Chanson*, *Console-moi*, *fleur de l'été*, délicieusement chantées par Mme de Nuovina, ont été chaleureusement acclamées.

— Le comité des fêtes artistiques de Paris et les dames de la Halle ont décidé de célébrer le jubilé artistique de l'excellent compositeur Charles Lecocq, en organisant au théâtre de la Gaîté une représentation de gala, dans laquelle sera jouée *la Fille de Mme Angot*. Cette représentation aura lieu le 13 juin prochain. Au troisième acte, M. Lecocq, installé sur la scène, au milieu de tous les héros de son chef-d'œuvre, recevra des mains de Mlle Georgette Juteau, reine des reines, accompagnée de M. Marguery, président de l'Alimentation parisienne, une palme d'honneur, des fleurs et une plaquette artistique au nom du comité des fêtes de Paris. Les dames de la Halle et les reines des marchés parisiens, arrière-petites-filles de Mme Angot, accompagnées des présidents des syndicats de l'alimentation, adresseront leurs félicitations à l'auteur, et remettront des gerbes de fleurs aux artistes qui seront ses interprètes. Après quoi la représentation continuera par *la Fricassée*, dansée par les forts et les dames de la Halle.

— La ville de Marseille vient de se rappeler, trente-sept ans après sa mort, qu'elle avait donné le jour à un musicien nommé François Bazin, et par une décision récente elle a résolu de donner son nom à une des rues de la grande cité. Bazin, qui remporta le premier grand prix de Rome en 1840, qui fut successivement professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire, élu membre de l'Académie des beaux-arts en 1874, était né effectivement à Marseille le 4 septembre 1816, et mourut à Paris le 2 juillet 1878. Son *Traité d'harmonie* est devenu classique, et l'on sait qu'il fit représenter à l'Opéra-Comique un certain nombre d'ouvrages : *le Malheur d'être jolie*, *Madelon*, *les Désespérés*, *Maître Pathelin*, *le Voyage en Chine*, etc.

— On lit dans le *Journal de l'Aveyron* :

Fêtes agricoles de Rodez.
RÉCOMPENSES — MÉDAILLES D'OR

Mlle Emma Calvé, au château de Cabrières, commune de Verrières, pour captation et adduction d'eau, construction de bons bâtiments de ferme, réfection de chemin, création de prairies.

— Un concours pour une place de violoncelle vacante à l'orchestre de l'Opéra aura lieu vers la fin du mois. Les candidats sont priés de se faire inscrire chez M. Colleuille, régisseur de la scène.

NÉCROLOGIE

Un excellent homme, journaliste plein de modestie, qui pendant près d'un demi-siècle fut activement mêlé aux choses du théâtre, Émile Abraham, est mort ces jours derniers à Paris, à l'âge de 72 ans. Il avait fait de la critique théâtrale à *l'Entr'acte* d'abord, puis au *Petit Journal*, et aussi, sous le pseudonyme d'Adrien Larroque, à la *Revue et Gazette musicale*. En même temps il faisait jouer sur divers théâtres un assez grand nombre de petites pièces, la plupart en un acte, qui furent bien accueillies. Devenu, sous la direction Koning, secrétaire général du Gymnase, il fut ensuite un instant directeur de ce théâtre, en association avec M. Charles Masset. Émile Abraham avait, dès 1858, publié, sous forme de brochure, une *Biographie des Acteurs* des théâtres de Paris, dont il fit depuis, en la remettant successivement à jour, d'innombrables éditions, dont les dernières en 1889, 1891 et 1905.

— Le savant théoricien musical M. J. Polak, qui s'est acquis une notoriété par ses ouvrages sur l'harmonie, la tonalité, le rythme, et qui s'est occupé aussi de l'harmonisation de mélodies indiennes, turques et japonaises, est mort à Amsterdam, à l'âge de 67 ans.

— Frédéric Kirchner, professeur de piano et compositeur pour son instrument, né à Potsdam le 3 novembre 1840, est mort dans cette ville le 14 mai dernier.

— Edwin Schultz, compositeur de chants pour les Sociétés chorales, est mort à Tempelhof le 20 mai dernier. Il était né à Dantzig le 30 avril 1827.

— De Saint-Pétersbourg on annonce la mort d'Ernesto Köhler, artiste italien malgré son nom d'origine germanique, qui était né à Modène en 1849 et qui depuis trente-cinq ans était première flûte à l'orchestre de l'Opéra Impérial. Il n'était pas seulement virtuose distingué, mais aussi compositeur, et il a écrit, outre une Méthode et un recueil d'études pour son instrument, une centaine de morceaux de concert. Il est aussi l'auteur d'un opéra-comique, *Ben-Achmed*, et de la musique de quelques ballets, *Suites d'un bal*, *Clorinda*, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3977. — 73e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 15 Juin 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PRINTEMPS

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de CHARLES DUBOIS, d'après CARDUCCI. — Suivra immédiatement : *La Lettre*, poésie de Mme CATULLE MENDÈS, musique de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Ruisseau*, d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Nocturne*, de GEORGES HÜE.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Mme Trial n'était pas moins bien partagée, et ses succès ne furent pas moindres. Jolie comme Mme Laruette, comme elle décente et pleine de grâce, comme elle encore douée d'une voix charmante dont elle savait tirer le plus habile parti, elle se vit accueillir avec joie lorsqu'elle vint se présenter au public de la Comédie-Italienne, ainsi que nous le raconte un chroniqueur dont les éloges ne sont qu'un écho de ceux qui lui étaient prodigués de toutes parts :

Elle débuta le 15 janvier 1766, sous le nom de Mlle Mandeville, par le rôle de Lucette dans *le Peintre amoureux de son modèle*, et y montra une voix brillante, flexible, intéressante et pure, un chant méthodique et un jeu sage ; l'année suivante elle fut reçue (sociétaire). Loin de se reposer sur des succès mérités, cette actrice sentit combien l'étude assidue de l'art devoit ajouter encore aux dons de la nature. Elle reconnut qu'à une figure noble, à une physionomie douce et agréable, à une taille avantageuse et légère, à un maintien honnête, à des grâces piquantes, elle pouvoit allier un débit saillant, des gestes moelleux, une action décente et vraie, une grande attention à la scène, et on la vit s'appliquer à perfectionner un talent qui l'a toujours fait écouter avec délices et applaudir avec enthousiasme. Néanmoins, indépendamment d'un jugement sain, d'un goût exquis, d'une intelligence rare, elle conserva toujours la modestie : vertu précieuse, qui ne permet pas à l'artiste qui en est doué de se fier à sa supériorité, qui lui fait voir ses émules sans ombrage, et l'oblige à redoubler sans cesse d'activité, d'exactitude, de vigilance et de zèle. Telles sont les qualités qui ont rendu Mme Trial infiniment chère à ses camarades et au public. Mais ce qui lui a attiré des distinctions honorables, la considération de ses supérieurs, l'estime générale, ce sont ses bonnes mœurs. Soigneuse de se respecter, de s'honorer elle-même, elle n'a point à rougir des égaremens de sa jeunesse ; l'éminence de son mérite n'a point servi à couvrir de tristes erreurs : dans tous tems, elle s'est assurée à la fois les jouissances flatteuses, mais passagères, que le talent procure, et les jouissances délicates et constantes que donnent les vertus (1).

Et Grimm, ayant à parler d'une pièce dans laquelle Mme Trial était chargée d'un rôle important, en profite pour donner des détails curieux sur les commencements de cette artiste séduisante :

...La musique du *Jardinier supposé* (2) est fort agréable, et si elle n'est pas de la force des autres ouvrages de Philidor, c'est la faute de son poète, qui lui a fourni le moins d'occasions possibles pour faire de la musique. Mme Trial y chante un air de bravoure qui est charmant ; cette actrice, habillée en jeune homme de robe, a beaucoup contribué au succès du *Jardinier supposé* ; elle était connue autrefois à ce théâtre sous le nom de Mlle Mandeville. Un vieux commis aux fermes, appelé Comolet, l'avait fait élever, lui avait fait apprendre la musique, l'avait ensuite épousée et fait débuter à la Comédie-Italienne. Le parterre lui trouvait la voix fort belle, un goût de chant très bon, mais le jeu un peu triste ; c'est que sa vie l'était. M. Comolet tenait Mme Comolet enfermée sous la clef, et ne la relâchait que pour le temps où Mlle Mandeville avait à jouer en public. Mais M. Comolet a eu le bon esprit de mourir, et sa veuve est devenue en peu de temps une autre personne ; sa figure est embellie, sa physionomie s'est éclairée ; elle a joué le rôle de Louise dans *le Déserteur* avec tant de succès que Mme Laruette n'a plus osé le reprendre. Elle vient de donner un successeur à M. Comolet dans la personne de M. Trial, acteur de ce théâtre... Il est bon musicien, et sa femme ne manquera pas de faire encore des progrès sous lui...

Ce qui ressort de ces appréciations diverses et concordantes, c'est que Mme Trial était un peu neuve comme comédienne à l'époque de ses débuts. Cela n'a rien qui doive surprendre, surtout si l'on songe que, comme nous l'apprend un annaliste, « Mlle Félicité Mandeville n'avait jamais paru sur aucun théâtre, ni public, ni particulier (3) ». Mais il est certain que son travail et son intelligence eurent bientôt fait de lui donner l'expérience et les qualités nécessaires, et nous savons, par tous les témoignages contemporains, qu'elle devint une actrice absolument séduisante. Elle se montrait particulièrement adroite dans les rôles travestis, tels que Robin du *Jardinier supposé*, dont parle Grimm, et Lindor de *l'Amoureux de quinze ans*. D'autre part, ses succès de cantatrice furent éclatants : elle sut se faire applaudir vivement, aux côtés de Mlle Colombe, dont on sait la renommée sous ce rapport, en jouant avec elle *l'Olympiade* de Sacchini, et l'un de ses triomphes fut le rôle d'Arsène dans *la Belle Arsène* de Monsigny. Parmi les ouvrages où elle fit d'importantes créations, il faut citer *l'Amant jaloux* (Éléonore), *Félix* (Thérèse), *les Mariages Samnites*, *Silvain*, *l'Erreur d'un moment*... Le public était ravi lorsqu'il avait la joie de voir ensemble, dans la même pièce, Mme Trial et Mme Laruette, comme dans *le Tableau parlant*, où l'une jouait Colombine et l'autre Isabelle, dans *Zémire et Azor*, *l'Ami de la maison*, etc.

(1) D'Origny : *Annales du Théâtre-Italien*.

(2) *L'Amant déguisé* ou *le Jardinier supposé*, opéra-comique de Favart et Philidor, représenté le 2 septembre 1769.

(3) Voy. *Histoire du Théâtre-Italien*, par Desboulmiers.

On peut, par la gentille anecdote que voici, que j'emprunte au *Journal des Théâtres*, de Le Fuel de Méricourt, se rendre compte de l'action que Mme Trial exerçait sur le public et de l'affection dont elle était l'objet de sa part :

Le jeudi 5 mars, la demoiselle Lonjeau devait continuer son début par le rôle de Colombine dans *le Tableau parlant*. Elle commença le rôle, une extinction de voix lui fit manquer la première ariette. La demoiselle Adeline s'apperçut de cet accident, et eut sur le champ l'honnêteté et l'adresse de continuer le dialogue, pour laisser reprendre courage et haleine à la demoiselle Lonjeau. A la seconde ariette, impossible de chanter, impatience de l'actrice, harangue au public, larmes répandues, crispations de nerfs et tous les accessoires du désespoir ; enfin, interruption de la pièce.

Le sieur Julien devait jouer le rôle de Pierrot avec la demoiselle Lonjeau ; Il s'avança et vint à son tour haranguer le public et lui dit que si cela pouvait lui plaire, Madame Trial, qui par hasard était au spectacle, s'offrait à finir le rôle. Cris de joie, applaudissemens, *bravo*, etc., etc. Le sieur Julien restait encore; nouvelles craintes, nouvelles harangues. Madame Trial était en petite robe, sans toilette, et elle demandait la permission de jouer comme elle était, de peur de faire trop attendre si elle était obligée de changer d'habits. Approbation répétée du parterre... *Qu'elle vienne comme elle est*... Madame Trial a paru dans son petit négligé, son chapeau de campagne sur la tête ; elle avait seulement mis du rouge (dont par parenthèse elle ne fait usage qu'au théâtre) ; elle était charmante ; on la reçut comme elle méritait de l'être. Le public exprima sa reconnaissance par plusieurs minutes d'applaudissements bien faits pour la flatter, car ils portaient avec eux l'expression du sentiment qu'elle inspire à tous ceux qui la voient : elle chanta mieux que jamais, et le parterre ne put que savoir gré à la demoiselle Lonjeau de son indisposition, puisqu'elle lui procurait un plaisir bien supérieur à celui qu'il pouvait se promettre, et une preuve de zèle de la part d'une actrice aimée et toujours prête à le satisfaire ; car il est bon de savoir, et les personnes qui suivent le Théâtre-Italien ont dû le remarquer, toutes les actrices de ce spectacle ont été attaquées depuis deux ans de maladies successives et multipliées. La dame Trial seule a trouvé moyen d'échapper aux funestes influences de cet atmosphère dangereux *(sic)* et de se porter toujours bien, ou au moins de remplir son devoir comme si elle n'avait pas même d'indispositions passagères. Elle joue six jours de la semaine, tandis que les autres actrices ne jouent pas six fois dans le mois...

Il y avait long-tems que nous cherchions l'occasion de rendre à la dame Trial la justice, et à lui payer le tribut d'éloges que méritent son zèle, son activité, son désir de plaire au public (nous ne parlons pas de ses talens, ils sont connus) : nous profitons avec bien du plaisir de la circonstance présente, et nous ajouterons que nous désirons bien sincèrement que les autres comédiens se mettent plus souvent dans le cas d'avoir droit à nos éloges (1).

Enfin, un dernier témoignage du talent de nos artistes nous est donné par l'excellent poète italien Goldoni, qui s'exprime ainsi à leur sujet dans ses *Mémoires*, publiés en français :

...Je fus très content des acteurs de ce spectacle (la Comédie-Italienne). Le jeu de Madame Laruette égalait la beauté de sa voix. M. Clairval, acteur excellent, très agréable dans le comique, très intéressant dans le pathétique, plein d'esprit, d'intelligence et de goût, ne faisait alors qu'annoncer ses talents ; il les porta par la suite au dernier degré de perfection, et jouit toujours du même crédit et des applaudissements du public. M. Caillot était aussi un de ces personnages rares auxquels rien ne manque pour se faire applaudir. M. la Ruette, supérieur dans les rôles de charge, toujours vrai, toujours exact, se faisait estimer par son jeu, malgré la contrariété de son organe. Madame Bérard et mademoiselle Desglands, l'une par sa vivacité, l'autre par sa belle voix, brillaient également dans les rôles de duègnes...

On voit que, quels que fussent les juges, il y avait unanimité dans leur jugement et leur admiration.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

L'ŒUVRE (Théâtre-Grévin). — *Zénaïde ou les Caprices du destin*, comédie-vaudeville en 1 acte, de MM. Hugues Delorme et Francis Gally ; *Une aventure de Frédérick Lemaître*, pièce en 2 actes, de M. Serge Basset ; *Placide*, farce moderne en 1 acte, de MM. Séverin-Malafayde et Georges Dolley.

L'ŒUVRE vient de donner, dans la coquette et petite salle du Théâtre du Musée Grévin, une représentation « hors série » afin de présenter au public deux actes curieux et intéressants de M. Serge Basset, *Une aventure de Frédérick Lemaître*. Comme, vraisemblablement, on a jugé qu'il serait peut-être abusif de déranger les gens pour deux actes seulement, on a corsé le spectacle avec deux pochades en un acte, l'une de MM. Hugues Delorme et Francis Gally, l'autre de MM. Séverin-Malafayde et Georges Dolley, qui ne sont ni meilleures ni pires que nombre d'autres, mais que l'on s'étonne un peu de voir en cette maison d'avant-garde.

Frédérick Lemaître vient d'avoir cinquante-quatre ans, au moment où M. Serge Basset nous le présente, il vient aussi d'être cruellement trompé par son amie Clarisse et la presse se plait à l'attaquer brutalement. Il commence à douter et à désespérer de lui, lorsque le directeur de tournées, Graillotet, le supplie de se rendre chez lui. Il vient de perdre un bébé adoré et sa femme en a ressenti une telle commotion qu'elle n'a pu pleurer et est tombée dans une morne torpeur qui menace ses jours. Frédérick seul est capable de la faire rire ou de la faire frémir, par conséquent de la sauver. Et Frédérick, dans une scène improvisée, s'affirme une fois de plus si éloquemment pathétique, si grandement douloureux, que des larmes viennent aux yeux de Mme Graillotet et que lui-même reconquiert la confiance en soi si indispensable aux artistes.

C'est à M. Séverin-Mars qu'est incombée la tâche très lourde de faire revivre la figure tourmentée, géniale, affirment ceux qui le connurent, de Frédérick Lemaître. Il le fit avec toute la personnalité, toute la fougue et tout le sens du pittoresque qu'on lui sait. A ses côtés, M. Andreyor a heureusement silhouetté le personnage de Graillotet. P.-É. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Dixième article)

Le XIXe siècle a été le temps de l'anecdotisme et de la fantaisie ; on s'y est contenté à peu de frais au point de vue de l'iconographie, surtout pendant la période romantique, et nous n'avons que des pochades plus ou moins spirituelles, mais de ressemblance assez médiocre, d'après les écrivains de la période de 1830. Le XXe siècle est beaucoup mieux documenté ; on y procède même par séries et les peintres qui assemblent nos contemporains illustres, célèbres ou notoires, par groupes sympathiques ne se bornent pas à esquisser de vagues effigies ; ils travaillent, et presque toujours avec succès, à reconstituer le milieu et l'ambiance ; ils évoquent la personnalité de chaque modèle en notant les détails caractéristiques. A cet égard, M. Henry Laissement a exécuté un véritable tour de force en réunissant sur une toile de un mètre cinquante-cinq les trente syndics de la puissante association professionnelle des journalistes républicains. Autour du président Ranc, dans la salle du Syndicat, rue Vivienne, à la fin d'une séance qui a dû être longue si l'on en juge d'après le nuage de fumée planant à mi-hauteur et qui a embué le décor d'une tonalité bleuâtre, sont rangés de nombreux confrères que ne revendique pas seulement la politique, car voici l'administrateur de la Comédie-Française, Jules Claretie, l'ancien directeur de l'Odéon, Paul Ginisty, le sénateur-félibre Maurice Faure, Gustave Rivet, Paul Desachy, Jean Bernard, Armand Schiller, Théodore Henry, Gustave Geffroy, Jean Destrem, Bernard-Derosne, etc. Le groupement est confraternel et même cordial, avec de curieux accents expressifs.

La toile que M. Rousseau-Decelle intitule *Séance à la Chambre* est d'aspect plus combatif ; les Sardous du siècle prochain pourront en tirer parti quand ils essaieront de faire revivre nos tumultueuses journées parlementaires en des pièces qui seront « à costumes » autant que *Thermidor*, car la jaquette, le veston-sac et le chapeau melon dateront dans cent ans autant que la rédingote à revers et le haut de forme conique des Girondins. C'est un duel qu'a voulu représenter M. Rousseau-Decelle, une rencontre oratoire entre M. Clémenceau, debout au banc des ministres, et M. Jaurès, qui, du haut de la tribune, l'apostrophe à bouche ouverte et poing fermé. Au demeurant, la tenue des deux adversaires est correcte ; le président du conseil reste impassible, et il y a quelque préoccupation de galbe sculptural dans le rond de bras de M. Jaurès. Mais quelle déplorable tenue ont les témoins, entre autres M. Coutant, qui crie et gesticule comme toute une charretée de diables ! Ces choses-là ne se font pas sur le terrain.

L'iconographie officielle et plus spécialement présidentielle a toujours pour maître M. Bonnat (que nous allons d'ailleurs retrouver dans

(1) *Journal des Théâtres*, 15 mars 1778. — Et Grétry, dans ses *Mémoires*, faisait ainsi, avec une critique, l'éloge de Mme Trial, comme artiste et comme femme :

« L'air de bravoure qui commence le second acte de *l'Amant jaloux* n'est pas celui que d'Hèle ni moi avions destiné à cet endroit : l'ancien air n'était qu'en demi-caractère, comme *Si quelquefois tu sais ruser* (de *l'Ami de la Maison*) et c'était celui qui convenait à la situation ; mais l'envie de faire briller le plus bel organe que la nature forma jamais, l'envie de contenter la plus douce, la plus honnête, la moins capricieuse des actrices, Mme Trial, nous fit consentir à ce contre-sens dramatique, que les journaux nous reprochèrent avec raison. »

la série artistique). Il a campé M. Fallières en pleine lumière et vigoureusement modelé non seulement la figure, d'une ressemblance saisissante, mais les mains cramponnées aux bras du fauteuil, comme incrustées dans le bois massif. Mme la marquise de Wentworth expose un démocratique portrait du président Roosevelt, dont la figure paraîtra vraiment trop sacrifiée au rendu minutieux d'un complet gris-fer, et un médaillon très aristocratique dans sa mélancolie un peu hautaine de la reine Alexandra, raidie, presque figée sous le diadème de grand apparat, mais avec un sourire de bonté indulgente au coin des lèvres.

Çà et là des figures connues : M. Henry Maret à sa table de travail, cuisinant les savoureuses ironies des *Propos d'un sauvage*, par Mlle Dubreuil, qui a su mélanger à juste dose le bon sens et la verve fantaisiste sur cette curieuse physionomie de moine laïque; M. Cornély, par M. Bordes, au regard clair et incisif: deux très beaux envois de M. Marcel Baschet, en pleine possession de sa maîtrise, un très expressif portrait de M. Baschet père, feuilletant un album, et la méditative figure de M. Tony Robert-Fleury; M. Liard, souriant et protocolaire, par M. André Brouillet; Mme la princesse de Radolin, ambassadrice d'Allemagne, par M. Paul Mattig. Le prince Bibesco, de M. Lard, modelé ou plutôt pétri en pleine pâte et vêtu d'un justaucorps rouge, fait songer à quelque Roybet.

Les peintres d' « entours familiers » continuent leur série artistique et littéraire avec une patience souvent heureuse. Je signalerai l'intéressante étude de M. Calmettes : *Chez M. Anatole France*, et le poète *Albert Mérat*, de M. Schommer, représenté dans la calme atmosphère d'une bibliothèque: belle étude, d'un style très pur. Quant au *Sully Prudhomme* de M. Fournier, certainement prédestiné au Luxembourg, on ne saurait rêver une plus complète ressemblance à la fois physique et intellectuelle du poète dont on vient de célébrer les noces d'argent avec l'Académie française : figure auréolée d'un nimbe de mélancolie, yeux bleus fleuris d'indulgence et de bonté. De M. Emile Fuchs, un *André Messager*, qui est à la fois une effigie authentique et un bon morceau d'étude. A signaler encore le Luthier de M. George Sauvage, debout derrière son établi, face sérieuse et tendue dans l'effort professionnel, ainsi que le violoniste de M. Dawant, au front pensif, ombragé par une chevelure noire, et le *Jean-Loup Richepin* de M. Cassel, très curieusement caractérisé. La décollation de Paderewsky, comme on l'a baptisée lors de sa première exposition dans un salonnet de cercle mondain, est une de ces esquisses où M. Bonnat se montre si souvent supérieur.

M. Paul Thomas a envoyé un petit portrait de *Mme Henri Lavedan*, fin et presque vaporeux, d'une grâce souriante, et M. Bettanier a rendu avec une exactitude adroitement stylisée les traits plus robustes de *Mme Théodore Dubois*. M. Guido-Arnot a peint non sans talent un portrait d'actrice, suivant l'indication du livret, — portrait anonyme, ce qui pourra sembler paradoxal, car enfin le métier ne s'exerce pas en chambre. Il est vrai que M. Cayron aurait pu se dispenser de spécifier le modèle de son délicieux portrait de *Mme Berthe Cerny* : on aurait reconnu sans effort l'excellente artiste de la Comédie-Française, au sourire charmeur, au pli voluptueux des lèvres qui semblent donner à chaque réplique une caresse involontaire. *Mme Mitzy-Dalti*, qui compte parmi les grandes coquettes du même théâtre, ne paraîtra pas moins reconnaissable dans l'étude exposée par M. Auguste Leroux; elle repose, accoudée sur un coussin, le buste légèrement penché, enveloppée de gazes légères; c'est bien sa grâce alanguie, sa ligne aristocratique, son charme subtil de moderne Célimène esthétiquement évoqués. M. Pilichowski aurait pu nous présenter *Mme Marianne Flahaut* dans un cadre plus théâtral, car s'il fut jamais une beauté décorative par destination comme par essence, c'est l'artiste qui fit acclamer à l'Opéra ce chef-d'œuvre de pantomime et ce triomphe de plastique: le jeu muet des angoisses d'Andromaque.

Quelques mondanités ultra-mondaines : la dame en superbes atours de M. Flameng, dont il faut admirer la robe de faille gris-bleutée déroulée en longues volutes sur les marches d'un perron ; la princesse Chiref-Ouroussoff, blanc d'argent sur clair de lune, avec de mousseuses traînées de crème fouettée, suivant le paradoxal et outrancier mais prestigieux procédé de M. Patricot; la *Professionnal beauty*, très parisienne, de M. Chartran; l'étude de jeune fille de M. Humbert, tenant en main un bouquet de cerises: les aristocratiques clientes, au col de cygne, de M. Hébert, dont la palette garde une transparence délicieuse d'eau teintée par un reflet de sous-bois et dont la virtuosité est indéfiniment juvénile.

Aux dessins, les effigies notoires ou notables sont assez rares ; voici pourtant un Oscar II de Mme Bocher; un Casimir Périer de M. Boetzel; M. Etienne Port, le distingué chef du cabinet du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, par M. Emmanuel Fouverat; Mme Marc-Varenne, miniaturée par Mme Vedel de Forget et M. Marc-Varenne pastellisé par M. Weisman. Mlle Jeanne de Leiris expose un intéressant et spirituel portrait de M. Paul Collin. A la gravure en médailles figurent l'Alfred de Musset de M. Mony, médaillon en marbre d'après le portrait de Landelle, l'Alfred de Vigny de M. Mouchon, Mlle Lina Cavalieri, par Mme Lancelot Croce, et Mme Louise Grandjean, par M. Viard. La série de la gravure proprement dite est assez fournie: au théâtre ressortissent les portraits de MM. Léon Hennique, Rosny et Descaves, trois gravures sur bois de Gaspé, d'après les dessins de Vodoz, Malteste et Fouqueray; Mme Rosine Laborde, lithographie originale d'Aubain; M. Edouard Rod, gravure sur bois de Vibert; MM. Claretie, Fenoux et Truffier, trois bois de Mme Jane Hubert; le portrait de Brahms, très belle lithographie de Rudaux ; enfin sept bois de Henry Dochy : Mme Sarah Bernhardt d'après Clairin, MM. Paul Mounet et Albert Lambert d'après Gabriel Ferrier, Mme Favart d'après Chartran, Céline Montaland d'après Boldini, Croizette d'après Franceschi et une intéressante reproduction de la médaille de Victor Hugo de Denys Puech.

Les « sujets » proprement dits abondent dans la série des aquarelles, gouaches, pastels, etc.; la plupart sont traités avec humour et fantaisie. Des séries entières ont une destination livresque, par exemple les dessins de M. Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart, dont les traditions romantiques ont trouvé leur application naturelle et légitime pour l'illustration des œuvres complètes d'Alfred de Musset éditées par la librairie Garnier; les délicieuses et poétiques compositions de M. Raphaël Collin pour *les Chansons de Bilitis*, de M. Pierre Louys : de très fines sépias teintées, de M. Lalau pour *la Canne de Jaspe*, de M. Henri de Régnier : d'émouvantes aquarelles de M. Malassis pour le douloureux conte d'Alphonse Daudet : *le Petit Dauphin*. M. Edouard Stongue-Granville s'est efforcé de faire tenir dans une seule planche Victor Hugo et son œuvre, et ce n'est pas tout à fait sa faute si le contenu est plus grand que le contenant. A signaler encore la vision originale de M. Christian Roullier, la mort de Shen-Kan, tirée du chef-d'œuvre de Rudgard Kipling. *le Premier livre de la Jungle*, et une aquarelle de Mlle d'Escrivan, qui commente avec grâce *les Stances à Cassandre* de Ronsard.

La maîtrise de M. Edgar Maxence s'affirme comme chaque année dans une suite de pastels vigoureux, notamment dans une *Faunesse*. *La Toilette d'une Sirène*, de M. La Lyre, est aussi une composition ressentie. *La Vestale*, de Mlle Delorme, aurait ravi Spontini ; elle est de style académique et traitée avec une certaine ampleur. M. Deully fragonardise assez délicatement dans sa *Confidence à l'amour*, tandis que deux dessins de M. Serafino Marchetti, *Sabbat* et *le Loup-Garou*, nous ramènent au cauchemar romantique. L'*Ophélie* de M. Antoine Calbet et la *Carmen* de M. Garcia-Meunier nous étonneraient, si j'ose dire, par leur absence, et leur présence n'a rien de désagréable ; ce sont même les deux aquarelles les plus réellement aquarellisées du Salon des Artistes français; leurs signataires n'ont pas essayé d'y faire la pige aux procédés de la peinture à l'huile. Groupons autour d'un magistral pastel de M. Jean-Paul Laurens, *Guelfes et Gibelins*, les masques de M. Carré, les Forains de M. Caffieri, *l'Heure dorée* de M. Darien, *le Deuil du poète* de Mlle de Courcy, le pastel que M. David a composé dans le style Carrier-Belleuse et qu'il intitule : *Avant l'entrée en scène*, souple étude de danseuse jetant un dernier coup d'œil à son miroir, et la triple évocation de Mascarille, *Vivat Mascarillus, fourbum imperator*, par Mme Réal del Sarte. N'oublions pas le lot des costumiers : Soubrette de M. Triquet, Espagnole de Mlle Censier, Graziella de Mme Richard, porteurs d'uniformes historiques de MM. Marius Roy, Alphonse Lalauze, Maurice Orange, Georges Scott, Dupray, ni les panoramistes de Venise, de Bruges, de Scheveningue — et même de Paris, tels que MM. Duprat, Zezzos, Fivas, Flegenheimer, Mme Zuber et Miss Nixon.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

La mélodie que nous donnons aujourd'hui est de l'excellente marque Dubois et fils. Pour la poésie, M. Charles Dubois s'est inspiré de Carducci, le bon poète italien, qui lui-même ne semble pas avoir ignoré en la circonstance une pièce célèbre de Victor Hugo : *Puisqu'ici-bas*. Notre mélodie chante le *Printemps* et l'amour, thème éternellement neuf pour les poètes et les musiciens. M. Théodore Dubois a brodé sur ce canevas de fines harmonies qui soutiennent un gracieux dessin de chant.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 juin) :

Le théâtre de la Monnaie a été occupé la semaine dernière par Mme Sarah Bernhardt et sa troupe, qui y sont venues donner plusieurs représentations d'*Adrienne Lecouvreur*, des *Bouffons* et de *la Dame aux Camélias*. Le succès a été énorme. Nous ne nous rappelons pas que, lors des précédents séjours très nombreux de la grande artiste à Bruxelles, l'accueil qu'on lui fit atteignit jamais à un pareil degré d'enthousiasme et provoquât un empressement aussi considérable, que Mme Sarah Bernhardt a d'ailleurs pleinement justifiés.

MM. Kufferath et Guidé, pendant ce temps, n'ont pas cessé de s'occuper de leur prochaine saison théâtrale. Avant de s'en aller en vacances, ils ont terminé leurs engagements d'artistes et arrêté leur programme d'œuvres nouvelles. Le principal engagement qu'ils ont conclu, c'est celui de Mlle Pacary, une artiste dont l'éloge n'est plus à faire, et qui tiendra l'emploi de première chanteuse dramatique, avec Mlle Strassy, — pour le cas du moins où celle-ci sera suffisamment rétablie de la grave indisposition qui l'a tenue depuis plus d'un an éloignée de la scène. Mlle Pacary créera à Bruxelles le rôle d'Ariane dans la belle œuvre de Massenet, qu'elle a chantée cet hiver à Nice avec tant de succès et pour laquelle le maître l'a désignée spécialement à l'attention des directeurs de la Monnaie. Tout porte à croire que la distribution d'*Ariane* sera ainsi parfaite ; à côté de Mlle Pacary, il y aura, dans le rôle de Phèdre, soit Mlle Strassy, soit une nouvelle venue, Mlle Seynal, dont le tempérament dramatique et la belle voix ont vivement impressionné MM. Guidé et Kufferath et les ont décidés à l'attacher à leur théâtre, — puis M. Verdier, dans le rôle de Thésée, Mlle Croiza dans celui de Perséphone, M. Layolle, Mmes Carlhant, Bourgeois et Dalbret. Il est certain aussi que nous aurons l'hiver prochain *Fortunio*; le délicieux opéra de MM. Messager, de Flers et Caillavet aura pour interprètes Mlle de Tréville, MM. Decléry, Lataste, Dua et Petit. La direction de la Monnaie avait songé à monter également *Ariane et Barbe-Bleue* de MM. Dukas et Maeterlinck; mais ce projet a été renvoyé à l'année suivante. Le programme de la saison est d'ailleurs déjà très chargé; car outre les œuvres que je viens de vous citer, il y en aura plusieurs autres aussi qui verront le jour ou seront remises à la lumière. On espère beaucoup pouvoir, notamment, reprendre enfin *Gwendoline* et *le Roi d'Ys*. Et l'ancien répertoire ne sera pas oublié non plus. Le séjour de deux ou trois mois que viendra faire à Bruxelles Mlle Mary Garden sera l'occasion de quelques reprises d'œuvres de genres variés et de tendances très diverses. C'est ainsi que *Pelléas et Mélisande*, qu'elle chantera à nouveau, ne l'empêchera pas de chanter aussi *Faust* et *Roméo et Juliette;* et elle chantera encore (je vous le donne en mille!)... *Salomé*, qu'elle désire vivement interpréter et où M. Richard Strauss lui-même a demandé de l'entendre. Voilà une interprétation qui, certainement, ne sera pas indifférente.

Les compositeurs dramatiques belges, librettistes et musiciens, sont en ce moment en proie à une vive agitation... Le comité d'Ostende-Centre-d'Art vient de décider l'organisation d'un concours d'opéras, — pardon! de drames lyriques, — en un ou plusieurs actes : ce concours paraît d'autant plus attrayant que de très fortes primes sont promises aux lauréats : 25.000 francs pour le premier prix, 15.000 francs pour le second et 10.000 francs pour le troisième. Le jury, récemment nommé, se compose de MM. Jan Blockx, Tinel, Rinskopf, etc.; et le délai fixé pour l'envoi des œuvres est le 31 décembre prochain. Ce délai sera très probablement reculé d'un an : il n'est pas possible, en effet, que l'on songe à écrire une œuvre lyrique et dramatique en six mois; les organisateurs, dans leur zèle, n'avaient pas songé à ce petit détail ; mais on m'assure qu'ils le corrigeront; sans quoi, les auteurs ayant un ours en portefeuille seraient certainement les seuls à prendre part à la lutte. Or, il serait désirable que même les autres pussent y prendre part. En tout cas, l'annonce seule de ce concours a produit un résultat singulier : de nombreuses partitions, qui encombraient les cabinets directoriaux de nos théâtres, ont été aussitôt retirées par leurs auteurs, renonçant tout à coup à les voir monter à présent, pour les envoyer au jury d'Ostende, qui ne manquera pas, — ils en ont tous la conviction, — de les couronner... Si bien que, d'ici à deux ans, voilà les directeurs tranquilles et délivrés d'un poids énorme! Plus de quémandeurs, plus de sollicitations, plus d'auditions pénibles, plus de promesses à faire, et plus de malédictions à subir! Ostende-Centre-d'Art leur a rendu là un fameux service.

Cette semaine, au Conservatoire, commencent les concours annuels. En attendant, un concours a eu lieu pour la place de professeur de flûte, vacante par la mort de M. Anthoni. C'est M. De Mont, flûte-solo du théâtre de la Monnaie, qui a été nommé. M. De Mont est un artiste des plus remarquables, un virtuose de premier ordre. L'acquisition que fait en lui le Conservatoire est tout à fait excellente.

L. S.

— Par une lettre autographe, datée du 7 juin, le Prince-Régent de Bavière a refusé d'autoriser M. Félix Mottl à présenter sa démission de directeur général de la musique à Munich. La lettre, adressée à l'intendant général, M. de Speidel, renferme le passage suivant : « Je sais être d'accord avec toute la population aimant les arts de ce pays, si, pour reconnaître de la façon la plus chaleureuse et la plus remplie de gratitude les services artistiques de notre directeur général de la musique, je refuse de recevoir la démission qui m'est offerte. Je vous prie de porter ma décision à la connaissance de M. Mottl, et en même temps de l'informer que je suis prêt à tenir compte des vœux qu'il pourra formuler au sujet de la situation qu'il occupe ici, et que, d'autre part, je ne doute point, qu'ayant égard à ma détermination, il ne s'empresse de renoncer à renouveler sa demande d'être autorisé à présenter sa démission. » Le résultat de cette lettre ne pouvait guère être douteux. M. Félix Mottl paraît s'être laissé fléchir sans autre résistance. M. de Speidel est allé à Budapest pour conférer de cette affaire avec le prince de Montenuovo, intendant supérieur des théâtres de Vienne, et lui demander de renoncer à se prévaloir des négociations entamées précédemment, ce qui a été obtenu sans difficultés. De retour à Munich, M. de Speidel a conféré longuement avec M. Félix Mottl et il paraît certain maintenant que Munich ne perdra pas son directeur général de la musique. Alors, qui sera nommé directeur de l'Opéra Impérial de Vienne ?

— Le nouveau théâtre Johann Strauss de Vienne a maintenant son existence assurée. Les plans de l'architecte, M. Édouard Brandl, ont obtenu l'approbation unanime, et le directeur, M. Léopold Müller, peut s'occuper dès à présent de préparer de la façon la plus brillante l'ouverture de cette scène d'opérette, la troisième que possédera Vienne. Le théâtre s'élèvera au nº 8 de la Favoritenstrasse; il sera décoré dans le goût du dix-huitième siècle. L'inauguration aura lieu le 4 octobre 1908. On jouera tout naturellement l'œuvre la plus célèbre de Strauss, *la Chauve-Souris*.

— Un neveu de Johann Strauss, qui s'appelle aussi Johann Strauss, et qui est le fils d'Édouard Strauss, ex-directeur de la musique des bals de la Cour à Vienne, fait en ce moment fureur à Munich avec les quarante artistes qu'il dirige. Dans le hall musical dit Wagnerbräu, un public nombreux se presse chaque soir depuis quelque temps, malgré l'augmentation du prix des entrées. Le nouveau Johann Strauss a fait entendre des ouvrages de tous les Strauss de Vienne et de lui-même, et quelques autres parmi ceux qui ont les prédilections du public. L'ouverture du *Baron Tzigane*, les valses *la Vie d'artiste*, *Légendes de la forêt*, et le fragment du fameux finale de *la Chauve-Souris* « O douceur d'être frère, d'être sœur » avec la « perle de toutes les valses », *le Beau Danube Bleu*, représentaient Johann Strauss, dit le « roi de la Valse ». De Joseph Strauss, qui fut si prématurément enlevé à son art, on a donné la valse *les Hirondelles de village* et la *Polka des Génies*, et d'Édouard Strauss la polka-galop *A travers le monde*. Quant à Johann Strauss, le dernier descendant de la famille, on pense bien qu'il est, lui aussi, compositeur autant que chef d'orchestre ; il ne pouvait donc éviter de diriger quelques-unes de ses œuvres. Il a choisi une valse dont la réputation est déjà faite, *la Patineuse*, et une très brillante marche, *l'Union fait la force*. En dehors du répertoire de la musique de danse et des morceaux dont Lanner, Schubert et Strauss père ont créé les types inoubliables, l'orchestre a exécuté l'ouverture de *Mignon*, *la Chanson du printemps* de Mendelssohn, la Sérénade de de Moszkowski, l'intermezzo de *la Veuve joyeuse* de M. Lehár et plusieurs autres morceaux de genres variés mais toujours d'un caractère vif et entraînant. Comme chef dirigeant, M. Johann Strauss a été acclamé, ainsi que toute sa phalange instrumentale, y compris une harpiste virtuose, Mlle Ene-Flinck, qui a été très remarquée. Conformément aux traditions, le kapellmeister abandonne parfois le bâton de mesure pour prendre un violon ; il joue alors avec une ardeur passionnée. Ce sont surtout les valses qui ont été accueillies par le public avec un enthousiasme extraordinaire, une vraie frénésie dans les bravos.

— La Philharmonie de Vienne, modifiant ses habitudes anciennes, a voulu avoir, pour la saison prochaine, un chef d'orchestre permanent. M. Félix Mottl a été élu à l'unanimité moins troix voix.

— On a commencé pendant le mois dernier, à Vienne, la démolition de la maison mortuaire de Brahms, située dans le quatrième arrondissement (Wieden), au nº 4 de la Carlsgasse. Cette maison doit disparaître afin de permettre l'agrandissement de l'école polytechnique. Les différents objets destinés à former plus tard le premier fonds d'un musée de souvenirs avaient été depuis longtemps transportés en lieu sûr, mais le local vide était toujours visité par les admirateurs du grand compositeur. Une plaque de marbre noir, que la municipalité de Vienne avait fait apposer, a dû être retirée; elle porte cette inscription : « Dans cette maison Johannès Brahms a habité plusieurs années. Il y est mort le 3 avril 1897. Érigé à la mémoire du célèbre musicien, la Ville de Vienne ». Après l'achèvement des annexes de l'école polytechnique, cette inscription sera replacée au même endroit sur les nouveaux bâtiments.

— Le troisième festival Bach, organisé par la nouvelle Société Bach, a eu lieu à Eisenach du 26 au 28 mai dernier. Les deux premiers s'étaient tenus à Berlin en 1902 et à Leipzig en 1904. Lorsque l'ancienne Société Bach (Bach Gesellschaft), qui avait assumé la tâche de publier la première édition complète des œuvres du maître eût fait paraître, en 1900, le dernier volume de la collection, son but étant rempli, elle cessa naturellement d'exister. C'est alors que se fonda la nouvelle société. Elle se donnait pour mission de propager les ouvrages de Bach par des éditions à prix peu élevés, de rendre utilisables pour le service religieux d'aujourd'hui les œuvres écrites d'après les exigences d'autrefois, enfin d'acquérir et de mettre à l'abri des ravages du temps la maison d'Eisenach où Bach est né le 21 mars 1685. Cette maison, composée de deux bâtisses adjacentes, a été réparée par un jeune architecte, M. Cartobius, qui a pu lui conserver son apparence ancienne. Les portes en ont été solennellement ouvertes après un service divin célébré dans l'église Saint-Georges

selon les rites en usage à l'époque de Bach. La cérémonie a conservé un caractère simple malgré l'affluence de la foule. Maintenant, des milliers de pèlerins vont visiter cette demeure.

— L'Opéra de Rubinstein, *le Démon*, continue ses succès en Allemagne. On annonce pour le mois d'août des représentations de ce beau drame lyrique à Francfort.

— La direction musicale des représentations de fête qui auront lieu à Munich, du 1er août au 14 septembre 1907, au Théâtre du Prince-Régent, a été arrêtée de la façon suivante : M. Félix Mottl conduira l'orchestre pour *Tristan et Isolde* et les première et troisième séries des *Nibelungen*; M. F. Fischer dirigera *les Maîtres Chanteurs* et le second cycle des *Nibelungen*; enfin, M. F. Schalk, de l'Opéra de Vienne, occupera le pupitre aux représentations de *Tannhäuser*.

— On évalue à cinq cent mille francs la somme nécessaire pour la publication des œuvres d'Haydn dans une édition modèle complète. On compte, pour mener à bien une entreprise aussi considérable et comportant des frais si élevés, sur la participation pécuniaire des différents états de l'Allemagne. La Prusse s'est déjà engagée pour soixante-quinze mille francs.

— Le théâtre municipal de Presbourg vient de donner la première représentation d'un ouvrage nouveau sur un sujet d'origine française; c'est un mélodrame en un acte intitulé *Ninion*. La musique est de M. Roderich de Mojsisovics.

— Le conseiller privé docteur Charles Lampe-Vischer, qui fut de longues années président de la Société des concerts du Gewandhaus de Leipzig, et mourut en février dernier, a laissé aux membres de l'orchestre un legs de 12.500 francs.

— On a représenté à l'Opéra de Varsovie un drame lyrique féerique, *la Vierge des Glaciers*, dont l'auteur est un jeune compositeur polonais, M. Adolphe Gurewski, qui a écrit lui-même son poème, dont le livret est tiré d'une des plus jolies légendes d'Andersen. L'œuvre n'est pas essentiellement originale au point de vue de la forme, mais elle est intéressante, empreinte de poésie et d'un joli sentiment mélodique. Elle avait pour principaux interprètes une cantatrice justement renommée, Mme Rovatewier-Wayda, et M. Dygas, un jeune ténor de beaucoup d'avenir.

— S. M. l'Empereur Guillaume II vient de faire remettre à l'impresario Schurmann l'ordre de l'Aigle Rouge IVe classe, pour l'organisation dans les théâtres de la Cour et dans toute l'Allemagne des représentations de Mmes Emma Calvé, Aïno Ackté, Félia Litvinne, Héglon, Éléonora Duse et Suzanne Desprès.

— Un terrible drame causé par la jalousie s'est déroulé récemment au Théâtre-Royal de Copenhague. L'héroïne est une jeune et célèbre chanteuse, Mme Nathansen, dont le mari était effroyablement jaloux parce que son talent et sa beauté lui valaient d'innombrables admirateurs. La scène sanglante s'est produite dans l'entr'acte d'une opérette, *la Veuve joyeuse*. Mme Nathansen venait de terminer une danse pendant laquelle elle avait excité l'enthousiasme du public, et elle rentrait à peine dans la coulisse pendant que le rideau tombait, lorsque son mari, exaspéré, lui tira deux coups de revolver; après quoi, tournant l'arme contre l'artiste qui avait dansé avec elle et contre le directeur du théâtre, il les blessa tous deux, et finalement se fit sauter la cervelle. L'état de la pauvre jeune femme est tel qu'on désespère de la sauver. Ce sinistre événement a causé dans tout Copenhague une impression profonde.

— La saison des exercices de fin d'année a commencé dans les Conservatoires italiens, avec l'excellente coutume, qu'on devrait bien acclimater chez nous, de faire entendre dans ces séances divers travaux des meilleurs élèves de composition, ce qui est assurément pour ceux-ci une excellente « leçon de choses ». C'est ainsi que dans le premier *saggio* qui vient d'avoir lieu au Conservatoire de Milan, le public a pu entendre deux compositions importantes de deux élèves de la classe de M. Foroni : une sonate pour piano et violon de M. Mario Montico, et une « Idylle symbolique », grande scène lyrique de M. Aldo Franchetti, intitulée *Tempora*, en quatre parties, pour *soli*, chœur et orchestre. On accorde de grands éloges à ces deux ouvrages, dont le premier ne dure pas moins d'une heure, tout en tenant compte de certains défauts inévitables par suite du manque naturel d'expérience, et tous deux ont été fort bien accueillis.

— On a inauguré récemment, dans la grande salle de concert du Lycée musical Rossini, à Pesaro, un orgue grandiose. A cette occasion on a donné deux concerts auxquels est venu gracieusement prendre part M. Enrico Bossi, directeur du Lycée musical de Bologne. Outre diverses pièces de Bach et de Marcello, M. Bossi a fait entendre deux compositions importantes dont il est l'auteur, une *Vision* pour violon et orgue, et un concerto en *la* mineur pour orgue avec orchestre.

— On annonce la prochaine apparition, sur un théâtre italien, d'une opérette en trois actes intitulée *Giovacchino Rossini*, dont il va sans dire que le principal personnage n'est autre que l'auteur de *Guillaume Tell* et du *Barbier de Séville*. C'est la première fois, croyons-nous, que Rossini est mis en scène. Les auteurs de cet ouvrage sont M. Carlo Marchisio pour les paroles et M. Costantino Lombardo pour la musique.

— On a donné à Campiglia Marittima la première représentation d'une opérette en trois actes, *Matrigna*, due pour les paroles à M. Cesare Benedetti et pour la musique au maestro Michele Andreoni.

— Un journal italien fait connaître qu'un violoniste romain, M. Alfredo Nardi, a imaginé une très simple modification au chevalet du violon, grâce à laquelle la seconde corde (le *la*) sera mise au niveau de la première et de la troisième, « ce qui permettra la contemporanéité continue du son des trois cordes ». On ne voit pas très bien l'avantage de ce procédé, sinon que lorsque l'exécutant voudra jouer sur la seconde corde, celle-ci se trouvant placée sur le même plan que les deux autres, l'archet mordra forcément sur elles et fera entendre les trois à la fois, ce qui ne sera peut-être pas d'un effet très harmonieux. Le même artiste, par l'emploi d'une sourdine particulière, « réussit à obtenir du violon des effets phoniques qui donnent avec une illusion parfaite le son caractéristique de la cornemuse écossaise. » A quoi cela peut-il bien servir ?

— *Tradita*, tel est le titre d'une scène dramatique de M. Gilbert de Winckels (paroles et musique), qui a été exécutée le 29 mai au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, avec Mlle Iride Motto comme interprète. La critique n'est pas tendre pour cette composition, dont la valeur paraît pour le moins médiocre.

— La plupart des écoles primaires de Londres possèdent maintenant une classe d'orchestre. Afin de montrer les progrès qu'ont pu faire dans ces dernières années les jeunes élèves musiciens, garçons et filles, on donnera le 22 juin au Palais Alexandra un concert dans lequel mille violonistes des deux sexes se feront entendre ensemble. C'est là un procédé d'audition aussi expéditif que notoirement anti-artistique.

— De Londres. Mlle Juliette Dantin vient de donner ici une série de concerts où elle s'est fait très vivement applaudir et comme violoniste et comme cantatrice. A ses programmes de cantatrice nous relevons *le Voyage*, *le Capélan*, *Lamento provençal* de Paladilhe, l'air de Salomé d'*Hérodiade* de Massenet, l'air de la folie d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, et à ceux de virtuose le *Concerto romantique* de Benjamin Godard, le lamento d'*Ariane*, de Massenet, etc.

— *La Traviata*, qu'on joue en ce moment au Covent-Garden de Londres, y obtient un énorme regain de succès, par suite de la nouveauté qu'on y a introduite en faisant habiller les artistes et les choristes avec des costumes de 1850. On n'a pas fait moins de 120 costumes, exécutés d'après des dessins de M. Attilio Cornelli. Les dépenses pour ces costumes et pour les accessoires correspondants de la mise en scène ne se sont pas élevées à moins de 50.000 francs, mais le public s'est montré enchanté de cette innovation.

— La plus belle artiste qui soit apparue en ces dernières années sur les scènes anglaises d'opérette, Mme Edna May, vient d'épouser un jeune Américain, M. Oscar Levishn, le fils du fameux « roi du cuivre ». Mme Edna May était, il y a neuf ans, simple choriste en Amérique. Elle vint en Angleterre après avoir divorcé avec son mari, qui l'avait accusée d'infidélité. Elle obtint des succès fous dans le genre de l'opérette et gagna des sommes énormes, qu'elle dépensait avec une prodigalité royale. Elle pourra continuer avec les millions de son nouvel époux de vingt-deux ans.

— Une autre ancienne choriste de théâtre, Mlle Gillmann, a épousé le 12 mai dernier, à l'hôtel Gotham, de New-York, M. William Carey, le président du trust de l'acier en Amérique. Les frais préliminaires du mariage, indemnité à une première femme, etc., atteignent environ dix-sept millions. Le festin de noces a coûté vingt-cinq mille francs; la décoration de la salle aussi vingt-cinq mille francs; il y a eu pour cinq mille francs de roses naturelles et les honoraires du pasteur se sont élevés à la même somme. Un million a été prévu pour le voyage des mariés... Les folies américaines se passent de commentaire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Rappelons que c'est lundi prochain, 17 juin, que sortiront de loge, à Compiègne, les six élèves admis au concours de composition pour le prix de Rome : MM. Mazellier, Gaubert, Gailhard, Le Boucher, Delmas et Mlle Boulanger. On sait que le jugement préparatoire aura lieu au Conservatoire le vendredi 28 juin, et le jugement définitif à l'Institut le lendemain samedi 29.

— A l'Opéra, on est tout à la danse. Une très belle danseuse russe, dont on commence à beaucoup parler un peu partout, Mlle Trouhanowa, a paru dans le rôle de la grande prêtresse de *Samson et Dalila*, et elle a mis le feu aux cœurs de tous les vieux abonnés de la Maison (on a doublé le service des pompiers). Après quoi, piquées au vif, Mlles Zambelli et Sandrini ont dansé mieux que jamais *la Maladetta* du Directeur, et les ovations ont redoublé en l'honneur des deux délicieuses ballerines. Ah ! il fut bien peu question de chanteurs et de musique en cette soirée papillonnante. — Ce soir, dimanche, en représentation gratuite, on donnera *la Catalane* de M. Le Borne. — Demain, lundi, apparition de Mlle Cavalieri dans *Thaïs*; mercredi, *Ariane* avec Mlle Bréval. — Dans les premiers jours de juillet, l'Opéra présentera un nouvel artiste,

M. Pierre d'Assy, que M. Gailhard a engagé jusqu'à la fin de son privilège pour l'emploi des premières basses, qu'il a tenu pendant sept ans avec un grand succès au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. M. d'Assy est le mari de Mme Paquot d'Assy, dont nous avons tout récemment signalé les heureux débuts à l'Opéra dans les rôles de Sieglinde et d'Ortrude.

— M. Gailhard a adressé à l'*Agence Havas* la lettre suivante :

Paris, le 10 juin 1907.

Monsieur le directeur,

Plusieurs journaux ont parlé de grève des machinistes à l'Opéra. Je ne sais d'où leur viennent ces renseignements inexacts, car, s'ils avaient été mieux renseignés, ils auraient su que les machinistes, loin de s'insurger contre leur directeur, lui ont manifesté tout leur dévouement le soir de la répétition de *la Catalane*.

A l'Opéra, le directeur a l'estime de son personnel, et, bien que le privilège actuel prenne fin le 31 décembre prochain, directeur et personnel resteront unis dans les sentiments de confiance et de dévouement qui ne se sont pas démentis pendant les vingt-deux années de ma gestion.

Recevez, etc.

P. Gailhard.

Le *New-York Herald* n'en maintient pas moins l'information qu'il a été le premier à lancer dans la presse.

— Avant son départ, Mlle Mary Garden a chanté *Louise* à l'Opéra-Comique, en une merveilleuse soirée, destinée surtout à donner toutes les indications nécessaires de mise en scène à M. Hammerstein, le directeur de New-York, qui, comme nous l'avons dit, se prépare à représenter la belle œuvre de Gustave Charpentier aux débuts de la saison d'hiver, avant *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Manon*, qui viendront ensuite. — Dimanche soir, Mlle Mary Garden donnera sa dernière représentation à Paris, dans *Aphrodite*. En matinée on donnera *Carmen* « à prix réduits ». Lundi, *Fortunio*, le nouveau succès de la saison, au tarif ordinaire.

— M. Albert Carré fait connaître que l'abonnement à l'Opéra-Comique aux conditions habituelles commencera, pour la saison 1907-1908, le 7 novembre 1907. Les demandes d'abonnement sont reçues, dès maintenant, au bureau de la rue Marivaux, de 11 heures à 6 heures, soit directement, soit par correspondance adressée à Mlle Bastard.

— Un concours pour une place de clarinette 2e soliste aura lieu le mercredi 19 juin, à neuf heures trois quarts, à l'Opéra-Comique. On est prié de se faire inscrire à la régie du théâtre.

— A l'Opéra-Comique encore, un concours pour l'admission d'enfants dans les chœurs aura lieu le mardi 18 juin, à cinq heures. Les enfants qui voudront se faire inscrire à la régie du théâtre devront être présentés par leurs parents et être âgés de dix ans au plus.

— La fête donnée mardi au théâtre Femina en l'honneur de Mme Sarah Bernhardt a été particulièrement brillante. L'assistance, très élégante, se composait d'auteurs dramatiques et de poètes célèbres, d'artistes et de personnalités mondaines qui avaient tenu à apporter à l'illustre comédienne le tribut de leur admiration et de leur reconnaissance. La Société des instruments à vent a d'abord exécuté merveilleusement le délicieux *Bal de Béatrice d'Este* de M. Reynaldo Hahn, sous la direction de l'auteur assis au piano. Gros succès. Mme Sarah Bernhardt a interprété ensuite avec une grâce et une émotion incomparables le rôle de Marguerite de Valois dans *le Vert Galant*, une pièce en un acte, en prose, de M. Émile Moreau — musique de scène de M. Philippe Moreau — dont c'était la première représentation. A ses côtés on a chaleureusement applaudi Mme Cerda, MM. Maury, Decœur, Deneubourg, Guidé, J. Angelo et Richard. Après des rappels sans nombre, le rideau se releva une dernière fois et les spectateurs purent apercevoir dans son écrin le magnifique surtout en argent massif, dû à la collaboration de MM. A.-J. Hébrard et H. Husson, que les admirateurs et les amis de Mme Sarah Bernhardt avaient tenu à lui offrir. Des bravos frénétiques éclatèrent alors de toutes parts, et la grande artiste, surmontant son émotion, dut écouter les larmes aux yeux les louanges que lui décernèrent ces poètes dont elle servit toujours si vaillamment la cause. Mlle Maille vint dire un poème de Mme Catulle Mendès ; M. Henry Krauss dit des vers de M. André Rivoire ; Mlle Madeleine Roch lut des strophes de Mme Hélène Picard, le poète lauréat de *Femina* ; Mlle Marie Leconte dit une adorable *Ballade de la belle marraine*, de Mme Catulle Mendès ; enfin, M. de Max termina en déclamant *Ave, Sarah*, un magnifique morceau de M. Catulle Mendès. Une ovation enthousiaste termina cette belle manifestation, qui restera dans le souvenir de ceux qui y assistèrent et de celle qui en fut l'objet.

— Voici la liste définitive des divers jurys du concours international de musique organisé par la Société musicale, sous le patronage du Prince Albert de Monaco :

Opéra et Drame lyrique. — Les membres du comité de patronage : MM. Camille Saint-Saëns, Massenet, Jules Claretie, Gabriel Fauré, Raoul Gunsbourg, Xavier Leroux, Jehin, chef d'orchestre, et Gabriel Astruc, éditeur du concours.

Opéra-Comique. — MM. Théodore Dubois, Charles Lenepveu, André Messager, Albert Carré, Adrien Bernheim, Bourgault-Ducoudray, Alfred Bruneau, Victor Charpentier, Lucien Fugère, Louis Schneider.

Ballet. — MM. Ch. Lecocq, Ch.-M. Widor, Gaston Salvayre, Henri Cain, Gabriel Pierné, Emile Pessard, Reynaldo Hahn, Louis Varney, André Wormser, Louis Ganne, Caussade, André Bloch, Robert de Flers.

Musique de chambre (trio et sonate). — MM. Vincent d'Indy, Paul Dukas, Claude Debussy, André Gedalge, Fernand Halphen, Pierre Lalo, Otto Neitzel, Louis de Fourcaud, P. Taffanel, Ed. Colonne, Camille Chevillard, Georges Marty, Robert Brussel.

Les travaux du jury commenceront dans les premiers jours de juillet.

— La dernière matinée des Trente Ans de Théâtre au Trocadéro aura lieu le jeudi 20 juin. Grâce à la coutumière obligeance de MM. Jules Claretie, Gailhard et Albert Carré, le programme est ainsi fixé :

1. M. Raoul Pugno, Polonaise de Chopin, Rhapsodie de Liszt. Mélodies accompagnées par l'auteur et chantées par Mme Félia Litvinne. 2. *Le Crépuscule des Dieux* (scène finale) par Mme Félia Litvinne et M. Raoul Pugno. 3. *Ballet d'Armide* (fragments), Mlle Zambelli, Mlles Barbier et Meunier, de l'Opéra. 4. *Le Mariage de Figaro* (fragments), Mmes Lara, Leconte et Sorel. 5. *La Traviata* (fragments), Mlle Garden chantera Violetta, M. Beyle, Rodolphe, et M. Delmas, de l'Opéra, pour la première fois, d'Orbel. 6. *Le Chant du Départ*, adaptation de MM. Jules Claretie et Paul Vidal; chœurs de l'Opéra, musique de la Garde républicaine, dirigée par M. Gabriel Parès, MM. Mounet-Sully, Baillet, Paul Mounet, Mmes Bartet, Pierson, Leconte, Delvair. 7. Fragments de *Robert le Diable*, remis à la scène (Mlle Demougeot, MM. Chambon, Cabillot, de l'Opéra). 8. *Monsieur et Madame Denis*, d'Offenbach (Mlle Mariette Sully, M. Galipaux).

Toutes les œuvres du répertoire de l'Opéra, de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique seront jouées et chantées en costumes et la direction musicale est confiée à M. Paul Vidal. La location est ouverte dès aujourd'hui.

— Le 23 mai dernier, un des grands pianistes de l'heure actuelle, Joseph Wieniawski, a accompli sa soixante-dixième année. Il se trouvait, ce jour-là précisément, à Paris, où ses nombreux amis n'ont pas manqué de le féliciter à cette occasion. D'ordinaire, il habite Bruxelles; mais loin de se reposer sur ses lauriers, il se consacre à l'enseignement supérieur du piano, et se produit toujours en public, soit comme virtuose, soit comme compositeur, car il a écrit d'importants ouvrages, notamment une suite d'orchestre symphonique, un concerto pour piano et une symphonie de la plus haute valeur. L'âge n'a rien diminué de son activité, de sa vigueur, de sa technique admirable, de son goût très pur et de cette mémoire prodigieuse, qui l'emporte peut-être encore sur celle des plus fameux, les Bülow, les Delaborde et les Saint Saëns. Son dernier récital de piano, donné à Bruxelles dans la salle de la Grande Harmonie, lui a valu un succès triomphal. Nous empruntons à *l'Indépendance Belge* les quelques lignes suivantes : « Il n'est plus nécessaire de vanter les qualités de cet artiste, qui possède, c'est le cas de le dire, l'art du piano au bout des doigts. L'interprétation des œuvres classiques de Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert et Chopin surtout (étude, op. 25, no 11), a été fouillée avec autant de conscience que de goût. Les pages dues à la composition de Wieniawski, *Mazurka* et *Polonaise*, sont empreintes d'un cachet tout particulier, qui a spécialement attiré l'attention de l'auditoire. Quant au dernier numéro du programme, paraphrase sur le quatuor de *Rigoletto* (transcription de Liszt), sa brillante exécution a soulevé des acclamations telles que le virtuose a été obligé de le bisser. » Un autre journal bruxellois, *le Glaneur*, loue particulièrement Wieniawski pour son interprétation de Chopin, dont il a vanté, dit-il, « toutes les nuances, toutes les harmonieuses beautés, et il les rend avec un art consommé et délicat. » Il cite, en outre, l'opinion d'un grand journal allemand, *Die Neue Zeitschrift für Musik* : « Les programmes des séances Wieniawski à Bruxelles prouvent que le robuste maître, toujours jeune, met son talent d'une façon complète au service de l'art le plus pur. Plus de 140 morceaux furent joués par lui à ses séances, de 1901 à 1906, dont beaucoup de grandes compositions en trois ou quatres parties : programmes vraiment universels. » Pour finir, un détail singulier, Joseph Wieniawski est le premier élève de Marmontel qui ait obtenu le prix de piano au Conservatoire de Paris. C'est donc lui le doyen des pianistes lauréats de notre école. Or, depuis sa sortie, c'est-à-dire depuis près de soixante ans, cet élève du Conservatoire, acclamé partout, n'a jamais joué aux Concerts du Conservatoire! Le hasard, ou plutôt la malice des hommes, a parfois d'étranges ironies! Ch. M.

— C'était un terrible épistolier que Berlioz. Chaque jour qui s'écoule nous apporte une nouvelle preuve de sa fécondité sous ce rapport. Dans son numéro de juin, la *Neue Rundschau* publie une série de dix-sept lettres inédites qu'il adressait à Liszt, auquel, on le sait, le liait une amitié presque fraternelle. Le musée de Liszt, à Weimar, en possédait déjà soixante-quatre. Un hasard a fait tomber entre les mains de la princesse de Hohenlohe cette nouvelle série, qui est allée rejoindre les autres au musée. La *Neue Rundschau* en donne une traduction allemande, sans, malheureusement, l'accompagner du texte original. Dans un de ses derniers numéros, *le Temps* en donne quelques-unes, en les retraduisant d'après cette traduction. Voici l'une des plus intéressantes ; elle était écrite pendant le séjour de Berlioz à Saint-Pétersbourg :

Cher Liszt,

Une princesse extrêmement aimable et spirituelle (1), qui sait mieux que nous tous où on te trouve et ce que tu fais, veut bien se charger de ces lignes pour te les remettre. Salut, cher, admirable pèlerin! Salut! Je pense beaucoup à toi et les occasions ne manquent pas de parler de toi ici, où tout le monde t'aime et t'admire presque autant que moi. Ne trouves-tu pas que nous sommes deux terribles vagabonds? Je suis triste, triste à mourir juste en ce moment. Je suis pris de ma crise d'isolement. C'est la représentation de *Roméo* au Grand-Théâtre qui en est cause.

(1) La princesse Caroline Wittgenstein.

Pendant l'*adagio*, il me semblait que mon cœur allait se rompre. Maintenant je suis retombé de nouveau sous la malédiction. Dieu sait pour combien de temps. Malheureuse nature !

Laissons cela. J'ai fait ici beaucoup de musique. Mercredi prochain je donne, avec *Roméo* en entier et une partie de *Faust*, mon quatrième et dernier concert.

On désire aussi ce même jour mon concours pour un concert à la Cour. L'impératrice et les princes se montrent extrêmement aimables. Ma musique a plu ici aussitôt. Comme affluence, argent, cadeaux, rien n'a manqué. Le roi de Prusse m'a fait écrire par le comte Redern qu'il met l'Opéra de Berlin à ma disposition pour la représentation de *Faust*. J'irai donc en Prusse. Mais mon cœur, qui est hors de la question, me le permettra-t-il? Mes douleurs m'ont repris. C'est vraiment un malheur d'être une machine électrique chargée.

Tu composes beaucoup, me dit la princesse. Quand *Sardanapale* sera-t-il représenté à Vienne? De Paris je t'écrirai de nouveau. Réponds-moi avant, car je ne sais pas ton adresse. Adieu, cher, je n'ai pas la force de t'écrire plus longtemps. Mon tremblement nerveux me reprend. Mon cœur bat dans ce rythme. (Ici Berlioz a tracé quelques notes sur une portée.) Il faut que je cesse.

Adieu, je t'embrasse. Je voudrais te voir. Ici, j'ai un soleil d'Italie, 34 degrés de chaleur. Quelle torture lorsque le froid, la glace, le brouillard, l'engourdissement, m'environneront de nouveau.

Encore une fois, adieu ! Ne te ris pas de moi. Si loin que tu sois, je t'entendrais.

H. Berlioz.

— Après la très belle séance de sonates qu'il a donnée avec M. Jacques Thibaud, M. Jean Canivet s'est à nouveau fait entendre à la salle Pleyel avec l'orchestre de M. Pierre Monteux. Il a interprété en grand artiste le concerto en *ut* mineur de Beethoven et les Variations symphoniques de Franck. Le plus grand succès de la soirée a été pour le concerto de Massenet. M. Canivet a fait ressortir toute la fougue et l'originalité de cette œuvre avec un sentiment artistique très sûr et une admirable virtuosité. La salle a témoigné son enthousiasme par une longue et chaleureuse ovation.

— MM. Lucien Wurmser, Jules Boucherit et André Hekking viennent de constituer un Trio et feront entendre les trios classiques et modernes, en France et à l'étranger, à partir de l'hiver prochain.

— Strasbourg. Les trois concerts organisés sous le titre de Deuxième festival alsacien-lorrain ont, tant au point de vue artistique que sous le rapport financier, entièrement réussi. Ces trois grands concerts, tenus au Sængerhaus, et auxquels ont participé quatre chefs d'orchestre du dehors, ont fourni le complément d'une étude que notre public a eu l'occasion de faire dans le courant de la dernière saison musicale, où les huit concerts d'abonnement de notre orchestre municipal ont eu, tour à tour, huit chefs d'orchestre différents. Avec les quatre nouveaux chefs désignés pour ce festival dit alsacien-lorrain, nous avons eu ainsi douze conducteurs d'orchestre, accusant chacun sa personnalité dans l'art de diriger. Les uns ont gesticulé à outrance, les autres ont fait preuve de quelque modération, et d'autres enfin se sont montrés très sobres dans leurs indications, tout en faisant admirer une grande fermeté, ainsi qu'une précision admirable, tel qu'il convient avec les moyens de forces orchestrales tout à fait rompues au métier. C'est à ces derniers chefs qu'on a généralement accordé la préférence, tout satisfait qu'on s'est montré de pouvoir suivre les exécutions sans avoir à subir la vue des exagérations intempestives, du bras et de la tête, crues démontrantes, si chères à bien des chefs d'orchestre de l'école allemande, et qui ne prouvent rien, en somme, ou qui, tout au plus, démontrent tout bonnement que bien souvent le mieux est l'ennemi du bien. Cette sobriété dans la direction, toute reposante et toute confiante pour le public, nous l'avons admirée à nouveau chez Édouard Colonne et chez Félix Mottl. C'était un pur régal de jouir d'œuvres de puissant caractère, aussi calmement et aussi sûrement et clairement analysées par les maitres Colonne et Mottl. Aussi le succès de M. Colonne, ainsi que celui de M. Mottl, ont-ils été retentissants à ce festival, où Fritz Steinbach, qui est, lui aussi, un grand maitre dans l'art de diriger, n'a, malgré la rectitude de ses analyses, su que convaincre à un degré moindre. Le quatrième chef était un tout jeune, M. Volkmar Andreæ, né en 1879 à Berne, le directeur actuel des concerts symphoniques de Zurich, qui s'est démené à son pupitre de dirigeant avec une fougue outrée et absolument inutile, dans le but de faire reconnaitre les beautés par trop bruyantes et par trop excentriques d'une œuvre symphonique de sa composition. Signalons le concerto en une seule partie, pour piano, en *mi* majeur, d'Eugène d'Albert, une œuvre de tout premier ordre, captivante d'un bout à l'autre, que l'auteur a lui-même exécutée au piano en virtuose accompli. Eugène d'Albert a été rappelé par cinq fois. Plusieurs autres rappels ont également marqué la dernière soirée du festival. Ils visaient d'abord Félix Mottl, puis Ernest Münch, le très artistique collaborateur de ces festivités musicales — qui nous ont valu, entre autres, une audition modèle de *la Damnation de Faust*, conduite par Colonne — ainsi que M. Gorter, chef d'orchestre du théâtre municipal, qui, avec M. Münch, avait tenu les répétitions. Celles-ci, pour l'orchestre seul, ont été au nombre d'une vingtaine. C'est assez dire combien, ici tout comme là, on avait attaché d'importance à cette nouvelle entreprise de concerts. Les programmes de ce festival mériteraient d'être passés en revue d'une manière détaillée. Nous devons, faute de place suffisante, y renoncer. A. O.

— A Nancy, inauguration des grandes orgues construites par le regretté facteur Didier dans la Basilique du Sacré-Cœur. Sous les voûtes de la superbe église, tout récemment achevées, se pressait une foule considérable écoutant dans un religieux silence une suite d'œuvres anciennes et modernes exécutées par Ch.-M. Widor. L'impression a été profonde.

— A Bourges, pendant le mois de Marie, tout un programme de musique religieuse à la cathédrale. Les élèves de l'excellent professeur Mme Marquet se sont chargées de l'exécuter brillamment. Plusieurs voix superbes, emplissant bien l'énorme vaisseau. A signaler l'*Ave Verum*, le *Tantum ergo* et *Maria mater gratiæ* de Faure, le bel *Ave Maria* de Massenet (très gros succès), le *Tantum* d'Haydn, l'*O Salutaris* et l'*Ave Maria* de Marquet, et d'excellents motets de Théodore Dubois.

— Du journal *l'Est Républicain* (Nancy) : La veille, à la salle Poirel, Mlle Renée Hess, pianiste, avait donné, au milieu d'un très nombreux public, un concert avec le concours de Mme Jane Arger, cantatrice. Mlle Hess a interprété avec beaucoup de talent plusieurs pièces de Chopin, de Fauré et de Liszt. Mme Jane Arger possède un organe souple et bien timbré. Elle nous fit grand plaisir avec ses deux *Chants de France*, harmonisés par Périlhou. *Musette* et la *Légende de Saint-Nicolas* obtinrent le plus éclatant succès. Nous savons gré à Mme Jane Arger d'avoir fait un instant revivre ces vieilles chansons, si pleines d'esprit et de grâce naïve. H. P.

— Soirées et Concerts. — Ce fut une brillante matinée que l'exécution d'œuvres d'un délicat, M. André Wormser, par les meilleures élèves de Mme Eva Duménil-Boutarel, la charmante fille de notre collaborateur, dont les musiciens n'ont pas oublié le très beau succès personnel aux concours de piano de 1901. Le mercredi 5 juin, dans la petite salle Erard, trop petite, en vérité, pour contenir tous les auditeurs, vingt-cinq élèves ont exécuté vingt-trois morceaux; et la séance parut courte, tant le choix des exécutantes répondait heureusement au choix des œuvres! Une fillette de dix ans, qui promet, a fait applaudir une vivante transcription du superbe concerto en *mi bémol* de Beethoven; d'autres jeunes filles promettent des lauréates futures, et même prochaines, au Conservatoire. *Dolce far niente*, *Gavotte*, *Gigue*, les Stances de *Sapho*, d'après Gounod, des extraits de *l'Enfant prodigue*, une *Suite tzigane*, en trois parties, des variations, à deux pianos sur le ballet de *l'Étoile*, comptèrent parmi les morceaux les plus fêtés. MM. André Wormser et Antonin Marmontel honoraient ce vrai concert de leur présence et partagèrent l'avis de l'auditoire charmé surtout par l'intelligence musicale des jeunes interprètes et par la justesse des mouvements. Point de surprise, au demeurant, pour ceux qui connaissent le goût du gracieux professeur ! — Audition des élèves de Mme Lucy Vauthier, compositeur, professeur aux cours Chevillard-Lamoureux, et petit concert. Cette séance donnée chez Mme Valli, inspectrice et professeur aux mêmes cours, nous a permis d'apprécier l'excellence de la méthode de Mme Lucy Vauthier et les brillants résultats qu'elle obtient de son cours d'ensemble. Parmi les artistes qui sont venus prêter leur concours, nous devons signaler Mme Simbaldi de Rota, Mlles Dienne, Godofe, Rallet, Th. Bary. Ces deux dernières, élèves de Mme Vauthier. — Charmant concert dans le Hall Cavaillé-Coll-Mutin; programme superbe interprété par des artistes de tout premier ordre : Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra, dans *Pensée d'automne*, de Massenet, M. Lucien Berton, dans *Pluie en mer*, de L. Filliaux-Tiger, accompagné par l'auteur, Mlle Marguerite Achard, la délicieuse harpiste, ont remporté force bravos. — Salle Erard, superbe concert de bienfaisance donné par M. Louis Diémer. Immense succès pour l'étincelant virtuose qui joua deux délicieuses pièces nouvelles de Massenet, *Papillons noirs* et *Papillons blancs*, la *Valse chromatique*, de Benjamin Godard, des pièces pour clavecin, son *Caprice-Étude* et, avec son élève, M. G. de Lausnay, sa *Valse de concert*, pour Mme de Maupeou, plus en belle voix que jamais, pour M. David Devriès, qui chante excellemment *Dernières roses* et *le Cavalier*, de Diémer, pour MM. Jules Boucherit, Salzedo, van Waelfelghem, Michaut et Papin. — Brillante matinée à l'école classique de la rue Pernéty pour l'audition d'œuvres d'André Wormser et d'Édouard Chavagnat. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons, de Chavagnat : *Sur l'aile d'un songe*, *Capriccietto* et *Danse rustique*, *le Pâtre* et *le Gondolier*, tirés du *Poème d'Avril*. — Salle Monceau, à la soirée donnée par le distingué professeur Mme M.-F. Merlin, parfaite exécution de *Ruth*, de C. Franck. Mlle Charlotte Merlin a remporté un éclatant succès dans Noémie; à ses côtés Mlle Estelle L. (Ruth), Alice de B. (Orpha), M. Wittmann (Booz), Mlles Alice L., Germaine A., MM. A. D., J. L., E. M., et les chœurs impeccables ont justement triomphé, accompagnés par Mlle Marguerite Legras. Très vif succès aussi pour Mlle Lobrichon, MM. Aubert, A.-D. Bourlinski et L. Buyssen. — M. Cretin-Perny a fait entendre, à Lyon, son cours d'ensemble vocal et le succès a largement récompensé les efforts incessants du très remarquable professeur. On applaudit et on rappelle Mlles Cretin-Perny et Mollard et M. Charmat. La *Cantate pour tous les temps*, de Bach, qui formait la partie importante du programme, était donnée pour la première fois à Lyon; on a admiré avec quel succès et quelle sûreté artistique M. Cretin-Perny a monté l'œuvre. Bravos aussi pour les œuvres de Massenet (l'air de *Marie-Magdeleine* « O mes sœurs »), de Saint-Saëns, de Marty (*Toast* et *Chanson*), de Fauré, de Gounod, Chabrier, etc. — Salle Femina, Mme Georgette Leblanc interprète en perfection des *Chansons de Maeterlinck*, mises en musique par Gabriel Fabre. Gros succès pour l'auteur et l'interprète si originale. — Salle Depas, Mlle Berthe Kohl a donné une audition des œuvres de Gabriel Dupont. Les *Heures dolentes*, impressionnantes et prenantes, ont remporté leur habituel succès. — Tout à fait brillante audition des élèves de M. Louis Diémer, M. Yves Nat, deuxième prix de l'année dernière, est le triomphateur de la séance. Gros succès aussi pour M. Ellion, également deuxième prix (*9e étude*, Dubois). On remarque aussi MM. Verd (*3e étude*, Dubois), Eyrhard, Laporte (*11e étude*, Dubois) et Florian (*12e étude*, Dubois). — Salle des Agriculteurs, très joli concert. M. Marquaire dans l'aubade du *Roi d'Ys*, de Lalo, et dans l'air de *Werther*, de Massenet, puis Mmes Eliet, Bronch, Zeller, Hirschler, MM. Marquaire, Nepote, Coulbaux et Domnier dans *le Jour* et *la Nuit*, rondels de Reynaldo Hahn, et les *Chansons des bois d'amaranthe*, de Massenet, récoltent de très nombreux applaudissements. — Salle Erard, clôture des auditions des cours de Mme Bex. Signalons *sonates*, de Mozart et Beethoven, *Études polonaises*, de Chopin, *Études symphoniques*, de Schumann, tirées des classiques Marmontel. L'enseignement de l'excellent professeur est depuis longtemps apprécié à sa valeur et nous nous faisons l'écho de l'impression unanime en disant : voilà des élèves qui jouent du piano. — Très intéressante séance donnée par M. et Mme Chevallier pour leurs élèves du cours de mise en scène. Gros succès pour les fragments de *Manon* joués et chantés par Mlle Lagarde et M. Selle et pour ceux de *Werther* avec

Mlle Melnor et M. Rieunier. — Salle Pleyel, Mme Blanche Huguet se fait vivement applaudir dans le duo de *Sigurd*, de Reyer, avec M. P. Seguy, dans *Ici-bas tous les lilas meurent*, de Ch. Lefebvre, et dans *Mer sauvage*, de Georges Hüe, ces deux derniers morceaux accompagnés par leurs auteurs. — A l'audition des élèves de M. Mme et Mlle Weingaertner, nombre de morceaux de I. Philipp qui ont trouvé de charmantes interprètes : *Poupée valsante, Chanson gaie, En dansant, les Cygnes noirs, Laendler, Feuillet d'album, Feux follets, Nuit mystérieuse, Sérénade grotesque* et *Marche des Gnomes*. — Mlle Madeleine Vizentini a donné, salle Lemoine, une séance d'élèves fort réussie et qui a fait apprécier l'excellence de l'enseignement de la jeune pianiste-professeur. On a aussi fêté la belle voix de M. Weldon dans une mélodie de P. Vizentini, *le Pieux Souvenir*, et le charme exquis de Mme Andréa Minvielle dans *la Neige*, de Bemberg, et *le Réveil-matin*, une gracieuse inspiration du regretté Albert Vizentini. Enfin Mlle Vizentini elle-même a été justement applaudie dans la sonate de Rubinstein pour piano et violon, avec son frère, et à deux pianos avec Mlle Hefti, dans *les Variations*, de Saint-Saëns. — La séance organisée par Mlle Marguerite Achard, la distinguée harpiste, avec le concours de Mme Le Comte de Nouy comme conférencière, avait attiré un public choisi dans la superbe salle Femina. Après la causerie fine et spirituelle de Mme Le Comte de Nouy, l'exécution des morceaux, très simples jusqu'aux plus difficiles, soit en solo, ou duo avec violon, ou avec piano, mélodies chantées, ou poésies ou adaptations, a obtenu un vrai triomphe, confiée à Mlle Juliette Laval, MM. Francis Thomé, Pierre Achard et quelques élèves de Mlle Marguerite Achard; cette dernière, comme professeur et comme virtuose, a remporté son succès habituel. — Mme Bourgarel Baron a donné, Salle de Géographie, l'audition annuelle de ses élèves de chant avec le gracieux concours de MM. Courtois de l'Opéra, Maxime Thomas, violoncelliste, Mlle Marcelle Poulain, M. Émile Roux et les élèves de violon de M. Bergès. Citons parmi les plus applaudis, M. l'Herbier, Mlles M. Suaire, G. Suaire, Mmes Jacquinot, Desmarets, Leblanc, Besnard, etc. Mlle A. Mallet intéressante dans *les Heures* d'Augusta Holmès, M. A. Adam, un baryton d'avenir, soliste du chœur de *Lakmé* et parfait interprète de *Vision fugitive* d'*Hérodiade*, ainsi que M. E. Suaire dans l'*Arioso* du *Roi de Lahore*, ces deux chefs-d'œuvre du maître Massenet. — Comme toujours, audition tout à fait charmante donnée par Mme Rose Delaunay. Le maître Diémer a accompagné toute une série de mélodies à Mme Kindberg, et à Mlles Kindberg, Chandon et Reydellet. (*La Fauvette, Sérénade, Envoi de roses, Inquiétude, Essor*); on a fêté un jeune prodige de 6 ans, Robert Criel, dont le violon a gentiment chanté l'*Ave Maria* de Gounod, on a applaudi *le Roi d'Ys*, Coquelin Cadet, Fursy et . Mme de Thèbes. — Soirée donnée par Mlle Lafaix-Crontié pour présenter ses élèves. Le clou du joli programme est une importante sélection du grand succès de Massenet. *Ariane* : Le chœur des sirènes, la prière à Cypris, le duo de Phèdre et d'Ariane, le chœur des vierges et des éphèbes, le chœur des rameurs valent grand succès à Mlles M. B., G. D. et à Mme J. B. Bravos aussi pour M. P. B. (gavotte de *Mignon*, Thomas), M. A. (air de *Sigurd*, Reyer) et Mlle L. J. (*Ah! Si les fleurs avaient des yeux*, Massenet). — Salle de concerts de « l'Orchestre », audition d'élèves de Mme A. Thurner, avec le concours d'artistes de « l'Orchestre » sous la direction de M. Victor Charpentier. *L'Enfant dort*, de A. Thurner, joué sur 3 pianos (Mlles A. G., S. M., S. D.), *l'Aragonaise* du *Cid*, de Massenet (Mlle Y. C.), *Vieux Noël*, de Massenet, joué sur 3 pianos (Mlles M. de C., Y. P., C. W.), *Prélude d'Hérodiade*, de Massenet (Mlle M. K.), *Eau courante*, de Massenet (Mlle M. B.), *les Abeilles*, de Dubois (Mlle G. M.), et *le Nil*, de Leroux (chant, Mlle W. B.; violoncelle, M. Victor Charpentier), ont récolté les bravos de la séance. — Salle Erard, audition des élèves de Mme Boidin-Puisais, le professeur apprécié des maisons d'éducation de la Légion d'honneur. Programme recherché, au cours duquel on remarque les jolies voix de Mmes Jacotin, Cineydan, Mlles Baudouin, de la Bonnelière, Lhote, Pérignon, dans les œuvres de Bach, Haendel, Schumann, Wagner, Massenet, etc. — Très intéressante matinée d'élèves donnée par Mme Dordaka. On y a entendu divers morceaux du *Roi de Lahore*, de *Lakmé*, du *Roi l'a dit*, des mélodies de Schumann, de Mme Viardot, de M. Alexandre Georges, etc., et on y a applaudi nombre d'intéressantes jeunes filles qui font honneur à leur professeur et qui promettent pour l'avenir, entre autres Mlles Gin, Barclay, Colonna, dont les qualités ont été très appréciées.

NÉCROLOGIE

Le 21 mai dernier est mort à Rethel (Ardennes) un organiste et compositeur de talent, M. Gustave Tritant. Né au Mesneux, près Reims, en 1837, M. G. Tritant avait fait ses études à la Maîtrise de Reims, sous la direction de M. Robert. Venu très jeune à Paris, après un court passage à la cathédrale de Chalons comme organiste, M. G. Tritant fut maître de chapelle à Saint-Eustache, puis organiste des églises Saint-Augustin et Saint-Pierre-du-Gros-Caillou. Rappelé en province, dans le midi d'abord, M. Tritant était depuis fort longtemps organiste à Rethel et professeur au collège religieux de cette ville, quand la mort le surprit. Doublé d'un compositeur de *talent* — ce mot pris dans la valeur de son terme — M. G. Tritant laisse un œuvre important de compositions religieuses. Citons notamment l'*Office pratique de l'Organiste*, un recueil de cantiques pour le *Mois de Marie*, des *Romances*, des *Chœurs* pour les Écoles, etc.

— A Naples est morte, à l'âge de 86 ans, Mme Giuseppina Sestelli-David, qui était la fille du célèbre chanteur Giovanni David, né en 1789, qui fut lui-même l'un des interprètes de Rossini, dont il créa plusieurs ouvrages : *il Turco in Italia, Otello, Ricciardo e Zoraide, Ermione* et *la Donna del Lago*. David obtint de grands succès à notre ancien Théâtre-Italien, en compagnie de l'admirable Maria Malibran. Sa fille fut aussi une cantatrice remarquable, qui ne renonça à la carrière que pour se marier, mais en conservant toutes ses relations artistiques. « Sa maison, dit un journal italien, était un petit temple de l'art, où se réunissaient Rossini, Mercadante, Pacini et tous les grands artistes de l'époque. Donizetti y habita lui-même pendant quelque temps. »

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Viennent de paraître :

Chez E. Fasquelle : *Lettres à Mlle Viardot*, d'Ivan Tourgueneff, publiées et annotées par E. Halpérine-Kaminsky (3 fr. 50) ; *la Fêlure*, d'Albert Cahuet (3 fr. 50); *Demi-Amours*, de Valentin Mandelstramm (3 fr. 50) ; *le Mariage d'Agnès*, de Jules Claretie (3 fr. 50) ; *le Ruisseau*, comédie en trois actes, de Pierre Wolff, représentée au Vaudeville (3 fr. 50) ; *Mémoires d'une danseuse de corde* (Mme Saqui), de Paul Ginisty (3 fr. 50).

Chez Furne, Cambet et Cie : *le Piano*, poème de Félix Dumont.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3978. — 73e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 22 Juin 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RUISSEAU

d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Nocturne*, de GEORGES HÜE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA LETTRE

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Pastourelle*, d'HENRI RABAUD.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Les excellents artistes de la Comédie-Italienne et leurs nouveaux camarades de l'Opéra-Comique eurent bientôt fait de fondre leur jeu et de marier leurs qualités de façon à produire un ensemble irréprochable et à attirer les spectateurs qui avaient pris goût au nouveau genre des pièces à ariettes. Le répertoire de l'Opéra-Comique apportait un élément nouveau dans celui de la Comédie, qu'il venait enrichir et varier de la façon plus heureuse. C'est ainsi qu'on reprit successivement *le Peintre amoureux de son modèle*, *le Cadi dupé*, *le Maréchal ferrant*, *Cendrillon*, *On ne s'avise jamais de tout*, qui retrouvèrent, sur la scène la plus spacieuse de la rue Mauconseil, tout le succès qui les avait accueillis à la Foire. Favart le faisait connaître à propos d'une reprise que l'Opéra venait de donner d'un ancien ouvrage de Desmarets et Campra, *Iphigénie en Tauride* : — « L'Académie de musique, écrivait-il, est toute fière de la remise d'*Iphigénie*. Nos vieux directeurs de l'Opéra, partisans de l'ancienne musique, prétendent qu'il n'y a que celle-là de bonne; mais le public, qui n'est pas tout à fait de leur avis, ne laisse pas que de venir en foule à la Comédie-Italienne pour entendre les ariettes de Monsigny et de Philidor (1). » C'est qu'on ne se doutait pas, à l'Opéra, qu'il ne s'agissait de rien moins que d'une révolution dans nos coutumes musicales en ce qui concerne le théâtre. C'était l'avènement de la comédie lyrique, si souple, si aimable, si variée, qui venait réclamer sa place aux feux de la rampe, et délibérément s'installer à côté et en regard de la solennelle et grandiose tragédie lyrique.



PORTRAIT DE M.-J. SEDAINE, gravé par LÉVESQUE, d'après le tableau peint par DAVID

Cependant, tandis que, pour la première fois depuis la réorganisation de la Comédie-Italienne, Duni et Philidor se présentaient au public de ce théâtre chacun avec un ouvrage nouveau, le premier donnant *la Plaideuse* ou *le Procès*, le second *Sancho Pança dans son île*, Monsigny se tenait en quelque sorte à l'écart, demeurait silencieux et semblait se recueillir. Ce silence, qui ne lui était pas habituel, pouvait provoquer l'étonnement. La vérité est qu'il ne perdait point son temps, mais qu'il se préparait, en compagnie de son ami Sedaine, à frapper un grand coup et à exciter la curiosité. Tous deux songeaient à un ouvrage plus important et d'un caractère plus sérieux que tout ce qui avait paru jusqu'alors dans le genre de l'opéra-comique, où, si l'émotion et la sensibilité n'étaient pas toujours absentes, le public, et par conséquent les auteurs, recherchaient avant tout la gaîté, parfois même la bouffonnerie un peu grosse et confinant à la charge. L'ouvrage en question, qui était en trois actes et avait pour titre *le Roi et le Fermier*, ne manquait point sans doute de sentiment comique, mais il était conçu dans une note moins frivole, avec un fonds plus

(1) Lettre au comte Durrazzo, du 7 décembre 1762.

intrigué et d'un intérêt plus soutenu qu'il n'était encore d'usage. Sedaine en avait tiré le sujet d'un « conte dramatique » de Dodsley intitulé *le Roi et le Meunier de Mansfield*, récemment traduit de l'anglais par un jeune écrivain nommé Patu, mort presque aussitôt. On assure que l'auteur anglais s'était lui-même inspiré d'une comédie du poète espagnol Mathos de Fragoso, *le Sage dans sa retraite*. Au sujet de cet ouvrage, je touve le petit renseignement suivant dans les notes de Mlle Monsigny : — « En 1761 il (Monsigny) avait un petit logement à Auteuil, rue de Molière, à gauche, au coin de la rue des Planchettes, N° 2; c'est l'avant-dernière maison avant d'entrer dans l'avenue. C'est là qu'il composa *le Roi et le Fermier* ».

Nos deux auteurs, pourtant, n'avaient point tellement gardé le secret sur leur œuvre qu'il n'en fût question, dans le monde et dans le public, longtemps avant son apparition. Le Paris d'alors était aussi friand que celui d'aujourd'hui de toutes choses relatives au théâtre, et aussi curieux d'en avoir des nouvelles. Il n'ignorait donc pas ce qui se passait à la Comédie-Italienne, et Favart, qui surtout savait à quoi s'en tenir, pouvait, dès le 7 juillet 1762, en informer le comte Durazzo, en lui parlant d'une comédie que Collé venait de faire précisément sur le sujet traité par Sedaine, et puisé par lui à la même source : — « On doit représenter la semaine prochaine, disait-il, chez M. le duc d'Orléans, *Henri IV*, comédie de Collé (1)... Ce sujet est tiré d'un drame anglais qui a pour titre *le Roi et le Fermier*. M. Sedaine a traité le même sujet à sa manière sous des noms vagues; il en a fait une comédie mêlée d'ariettes, laquelle doit paroître incessamment. Philidor en avoit commencé la musique; mais il a discontinué, n'ayant point trouvé que le poème lui présentât assez de tableaux et d'harmonie imitative. M. Monsigny n'a pas été si difficultueux; il s'est chargé de l'ouvrage (2). »

Et quatre jours avant la représentation, les *Mémoires secrets* l'annonçaient ainsi : — « Toute la Comédie-Italienne est en mouvement pour une pièce annoncée depuis longtemps et sur laquelle elle fonde les plus grandes espérances. C'est *le Roi et le Fermier*, opéra-comique de grande manière. Les paroles sont de M. Sedaine, et la musique de Monsigny. Elle est en trois actes, et différente de celle de M. Collé, dont on a parlé, qui n'est point imprimée (3). »

On voit qu'il se faisait par avance un certain bruit autour du nouvel ouvrage, que la Comédie entourait d'un soin tout particulier et qu'elle représenta le 22 novembre 1762. Il faut dire qu'elle jouait avec lui une grosse partie, étant donnés son caractère neuf et son importance inusitée, qui pouvaient surprendre et jusqu'à un certain point dérouter le public. Dans un « avertissement » placé en tête de la pièce, Sedaine nous apprend que, précisément, ce caractère de nouveauté ne fut pas sans lui faire rencontrer certains obstacles (4) :

....Jamais bon ou mauvais ouvrage n'a eu tant de peine que celui-ci à paraître au théâtre : il avoit en lui-même sa première difficulté (5) : il falloit que je trouvasse un grand artiste, un musicien habile, qui voulût bien avoir un peu de confiance en moi ; enfin un ami qui voulût bien risquer un genre nouveau en musique ; et quelques (*sic*) rares que soient les poètes en ce nouveau genre, les musiciens le sont encore plus. Cette pièce est tirée du théâtre anglois, ou plutôt d'une ancienne histoire qui n'a guère pour elle que la tradition. Charles-Quint ou Henri IV (dit la tradition) s'égara la nuit dans une forêt, au retour d'une chasse ; il entra chez un bûcheron : et là, il vit peut-être pour la première fois ce qu'est un homme vis-à-vis d'un autre homme dépouillé par son ignorance du profond respect qu'il doit avoir pour son roi. Jamais scène au théâtre n'a ouvert à tout poète une plus vaste carrière, un moyen plus simple pour faire entendre des vérités utiles sans manquer à la vénération profonde dont il doit être pénétré....

Sedaine s'exagérait peut-être un peu son rôle de poète en la circonstance. Voici d'ailleurs l'analyse rapide de la pièce. Le fermier Richard, qui est en même temps inspecteur des gardes-chasse, aime la jeune Jenny, qu'il doit épouser. Celle-ci, qui a commis l'imprudence de mener son troupeau trop près du domaine d'un riche seigneur, lord Lurewel, a vu les gens de mylord détourner ses moutons et les faire entrer dans les cours du château. Bravement, elle va réclamer son troupeau, mais mylord, qui avait jeté les yeux sur elle, veut la séduire. Elle le repousse, et comme il doit partir pour se rendre à la chasse du roi, il la retient et la fait lâchement enfermer jusqu'à son retour. La jeune fille trouve pourtant moyen de s'évader, revient et raconte tout à Richard, dont cet événement excite naturellement la colère. Au second acte, la chasse a eu lieu, la nuit est venue, et le roi, qui s'est trouvé éloigné de sa suite, erre dans la forêt, où il s'est égaré. Il rencontre Richard, faisant son métier de garde-chasse, qui lui demande qui il est, le prenant presque pour un braconnier. Sans se faire connaître, le roi lui répond qu'il a perdu ses compagnons de chasse, et qu'il ne sait où les rejoindre. Richard lui offre alors de venir souper à sa ferme, après quoi il le fera remettre dans son chemin. Nous voici dans la ferme de Richard. Il va sans dire qu'on raconte à l'étranger l'histoire de Jenny séquestrée par l'infâme Lurewel. « Ah ! si le roi savait ce qui se passe ! Mais les rois, ça ne connaît jamais la vérité. » Naturellement, le roi s'intéresse à ces braves gens, et au moment où l'on vient de lui conter l'aventure, arrive lord Lurewel, égaré lui-même, qui reconnaît son souverain. Surprise générale ! Le roi tance vertement mylord, qu'il chasse de sa présence, et promet d'assister au mariage de Jenny et de Richard, en se chargeant de la dot.

Telle est l'action, dégagée de tous ses incidents secondaires, dont quelques-uns sont ingénieux. Elle est, dans ses trois actes, bien présentée, bien conduite et bien dénouée. La pièce est écrite à la diable, avec certaines naïvetés qui aujourd'hui nous feraient sourire; mais elle ne manque pas d'intérêt, et elle avait cet avantage d'offrir au public un sujet vraiment théâtral, qui excitait ses sympathies et qui le tenait en haleine jusqu'au bout.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) C'est celle qui fut représentée quelques années plus tard à la Comédie-Française, avec un grand succès, sous le titre de *la Partie de Chasse d'Henri IV*.

(2) C'est la seule fois que j'aie rencontré ce renseignement relatif à Philidor. Malgré le milieu dans lequel il vivait, je ne sais trop si Favart était bien informé.

(3) *Mémoires secrets* pour servir à l'histoire de la république des Lettres, 18 novembre 1762.

(4) A remarquer que la pièce ne porte ni le titre de comédie à ariettes, ni celui d'opéra-comique ; elle est ainsi qualifiée sur la brochure : « comédie en trois actes, mêlée de morceaux de musique. »

(5) Sans doute en raison de la présence d'un roi sur le théâtre, ce qui pouvait paraître alors très hardi, bien que Sedaine ait laissé le lieu de l'action en Angleterre. Collé avait été plus audacieux encore ou plus imprudent en présentant ce roi sous les traits d'Henri IV. Aussi n'est-ce qu'au bout de plusieurs années de lutte qu'il put enfin fléchir la rigueur des censeurs et obtenir que sa pièce fût représentée.

BULLETIN THÉATRAL

Comédie-Française. — *La Rivale*, pièce en quatre actes de MM. Henry Kistemaeckers et Eugène Delard.

C'est d'un adultère qu'il s'agit cette fois encore, est-il besoin de le dire ? Il est même assez banal en soi, celui que commet le sculpteur Brizeux avec une jolie petite parente pauvre qu'il a recueillie chez lui, et que MM. Kistemaeckers et Delard nous content avec force détails psychologiques, philosophiques, esthétiques et symboliques. Les quatre actes de leur fait-divers, habilement singularisé de maternité là où elle ne devrait pas se produire, se déroulent plutôt sagement, avec de l'esprit de mots souvent heureux, avec une fâcheuse tendance au romantisme bavard, avec des scènes tres adroitement traitées et une fin tout à fait nébuleuse. Il y a du bon dans cette *Rivale*, et le bon l'eût probablement emporté de beaucoup si les auteurs avaient eu plus souci d'éviter le poncif.

C'est à la jeune troupe de la Comédie-Française qu'est échue la tâche de défendre la pièce des auteurs nouveaux venus dans la Maison : elle s'en est acquittée tout honorablement en ce qui concerne Mlle Cerny, M. Grand, M. Numa, M. Delaunay, encore que l'on aurait souhaité plus d'émotion chez la première et désiré plus d'ampleur chez le second ; en sorte que seule, peut-être, Mme Piérat s'est montrée excellente dans le rôle de la petite parente pauvre. P.-É. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Onzième et dernier article)

Las de récriminer contre les dimensions excessives et le jour cru de la nef du Grand-Palais qu'ils ne peuvent avoir raisonnablement l'espoir de faire démolir avant la prochaine exposition universelle, les statuaires de la Société des Artistes français ont pris le très sage parti d'améliorer l'aménagement de leur asile annuel. Le vélum, doublé d'épaisseur et baissé, rabat la lumière et rend un peu plus d'intimité aux steppes de la sculpture. Et si ce n'est pas encore tout à fait le jour tamisé de l'ancien Palais de l'Industrie dont le fantôme architectural hante les rêves des vieux Hors-concours, il y a du moins progrès réel, atténuation de ces implacables reflets qui donnaient un relief si âpre aux plâtres et aux marbres alignés en longues files dans cet immense vaisseau.

C'est d'ailleurs un très ancien poncif, la revanche de l'allégorie, qu'abrite le modernisme confortable de ce vélum. Jamais on n'a autant allégorisé dans le domaine de la statuaire, mais parfois, il est vrai, avec des procédés nouveaux. Si M. Gasq expose un *Hiver* tout à fait conforme à la poétique du grand siècle, un majestueux vieillard soufflant dans ses doigts et qui ne déparerait pas un quinconce de Versailles, M. Hippolyte Lefebvre s'obstine vaillamment et victorieusement à rénover la formule des symboles. On n'a pas oublié son gracieux *Été* du parc de Saint-Cloud, incarné dans l'esthétique évocation d'une Parisienne en costume de déplacement dominical. Son *Hiver*, qui nous revient en marbre, après avoir figuré en plâtre au Salon de 1906, est également une contemporaine traitée sans inutile surcharge de réalisme comme sans tricherie. La saison où l'année agonise sous les frimas a revêtu les espèces et apparences d'une bonne vieille dame emmitouflée dans ses fourrures, les mains cachées au chaud duvet d'un manchon, la démarche lente et frileuse, sur les marches d'un escalier où la neige foisonne à gros flocons.

Cette évocation du déclin de l'année et de la vie est touchante et d'un accent sincère dans son remplacement des anciens attributs allégoriques par des accessoires modern-style. J'avoue beaucoup moins aimer l'effort d'ailleurs considérable, mais superflu, que comporte une autre statue du même artiste : *le Chant*. Ce ténor du rendu le plus naturaliste, ganté, en frac, l'œil au ciel, lançant à pleine voix l'*ut* de poitrine, n'offre d'autre intérêt que la difficulté à demi vaincue. Son geste, purement professionnel, vaut le petit bronze d'art, de facture et de destination industrielles; il reste en deçà et au-dessous du grand format.

C'est encore au costume moderne et aux ressources très réelles qu'il présente surtout quand on le traite non plus isolément mais en groupe, que s'est adressé M. Alliot, l'auteur d'une *Chanson de la vie*. Ici le réalisme est net, franc et pleinement justifié; toute une famille de prolétaires, depuis les grands parents jusqu'aux derniers nés, est réunie autour des feuillets qui font songer à la touchante improvisation de Lamartine sur un album de rencontre :

> Le livre de la vie est le livre suprême
> Qu'on ne peut ni fermer ni rouvrir à son choix.
> On voudrait revenir à la page où l'on aime,
> Et la page où l'on meurt est déjà sous nos doigts.....

Plus classique, la formule de M. Faivre dans son médaillon de *la Musique*, et moins souple la composition de M. Dussard, d'ailleurs ingénieuse et bien sculpturale, *le Progrès venant au secours de l'Humanité*, pour le musée océanographique de Monaco. Il y a aussi une certaine *Ruée du progrès*, de M. Emile Picault, qu'alourdissent une exécution trop consciencieuse et aussi une réunion vraiment encombrée de personnages allégoriques : « le Commerce et l'Industrie, guidés par la Science, s'élancent vers l'Avenir », quelle flopée de symboles ! *L'Ouragan et ses voix*, de M. Loiseau-Bailly, groupe plâtre qui sera sans nul doute l'ornement d'un square, feraient bien de passer par là. En revanche, voici une œuvre forte, un peu lourde mais sincère et très ressentie : *le Pèlerin de la vie*, haut relief de M. Paul Roussel : autour du voyageur harassé sur qui pèse le ressouvenir des désillusions, des fantômes féminins sortent du marbre, vagues et décevants.

M. Louis Ranner a lancé au contraire en plein vol « nos espérances » qu'il symbolise par quatre figures, dont la course vertigineuse affleure « une mer semée d'écueils »... Vous n'aurez pas de peine à comprendre comment et pourquoi la mer semée d'écueils reste à l'état d'indication embryonnaire; mais les figures principales, la jeunesse orientée vers l'amour, l'âge viril lancé sur la pente de ses aspirations et de ses rêves, sont adroitement traitées. *Les Rêveuses* de M. Léon Leyrik ont une réalité fort concrète et vraiment moderne ; leur idéal ne doit pas se perdre dans les nuages. Mais voici, pour les amateurs de statuaire métaphysique, un rayon très assorti : *la Pensée* et *la Douleur*, de M. Alfred Boucher, d'une exécution poétique, une autre *Pensée* de M. Léon Drivier, *la Paix dans la souffrance*, de Mlle Galland, *Ame et matière*, de M. José Galla, *Poésie des ruines*, de M. Raymond Sudre, *Poésie*, tout court, de M. Desvergnes, *Harmonie*, finement amenuisée dans le marbre et l'onyx vert, de M. Levasseur, sans oublier la note macabre tirée de Baudelaire, dont les poésies parfois mystificatrices sont devenues le livre de chevet de beaucoup d'artistes : *l'Amour et le Crâne*.

Une innovation à signaler est l'appareillage des figures symboliques. Jamais, de mémoire de statuaire, on n'en avait tant groupé, par paires ou par trios : *Rires dans les bois* de M. Camus, *Murmures de la forêt* de M. Clémencin, *le Rocher et la Mousse*, quartz rose, de M. Horace Daillion, *la Ruine et le Lierre* de M. Broquet, *la Nymphe et la Vague* de M. Peyre... Ne dirait-on pas des titres de fables ? Autre curiosité de ce salon de sculpture : la multiplication des fontaines. Tandis que l'édilité parisienne fait une guerre sans merci à ce délicieux ornement de l'ancienne cité et partout remplace les eaux murmurantes par d'iconographiques « navets » ou de prétentieux « boulots », la fontaine triomphe au Grand-Palais. On trouve même dans le nombre, à côté des *Danaïdes* de M. Hughes, dont les urnes répandent d'arides filets de marbre, et du monument de M. Gasq représentant le commerce et l'industrie de la Champagne pour la ville de Reims si cruellement privée d'eau, on trouve des fontaines où l'onde coulera !

Elle coule déjà dans la vasque d'une aimable composition de M. Blondat, *Jeunesse*, trois fillettes postées au-dessus d'une conque où viennent s'ébattre trois grenouilles gravement assemblées. La Commission des artistes français a poussé la munificence jusqu'à remplir d'un flot pur cette coupe de marbre où fleurissent des plantes vivaces. L'ensemble est charmant. Elle coulera aussi bien certainement dans le bassin-miroir sur lequel se penche une délicate figure de M. Gresland, très adroitement stylisée, dont le sens allégorique se précise par cette citation d'un moraliste du XVIe siècle. « Certain saige, un jour, s'advisa que les femmes voient toutes choses à l'envers parce qu'elles sont accoutumées de se toujours regarder ès miroirs des fontaines ». Elle jaillira tôt ou tard sous les doigts du gavroche que M. Desruelles a campé, rieur et nu, près du robinet dont il s'apprête à éclabousser les passants. Elle baignera *les Grenouilles qui demandent un roi*, de M. Virion, montant en colonne serrée autour de la mare que domine un héron prêt à gober ces bonnes pâtes de clients sérieux. Elle jaillira enfin par jets puissants de la gueule des otaries que M. Valgreen a groupées devant la fontaine monumentale destinée par l'éminent statuaire scandinave à la grande place d'Helsingfors; elle retombera en nappes et en cascades de la vasque où s'étirent des morues, de simples et grasses morues traitées avec un remarquable sentiment décoratif. Car tout est dans tout : l'art consiste seulement à mettre chaque détail où il doit être, en lui faisant jouer dans l'ensemble esthétique le rôle qui convient à sa nature. Les phoques et les morues de M. Valgreen se sentiraient, si j'ose dire, dépaysés chez nous ; ils auront leur ambiance véritable à Helsingfors, parmi les jeux d'eaux que le passage du vent du Nord transformera en stalactites.

Les sujets académiques ont cessé de faire prime. On rencontre cependant au hasard des promenades quelques figures traitées avec conviction et parfois avec bonheur, une Aphrodite de M. Marius Saïn sortant de l'onde amère et tordant ses cheveux, suivant le rythme des vers célèbres de Musset, une assez mignonne Hébé de M. Perrotte, un groupe de Io et Jupiter — rencontre sans lendemain — par Mlle Silberer, une gracieuse Clytie de M. Virieux. Mais le seul rayon bien fourni dans ce bazar mythologique est celui des nymphes, faunes et bacchantes : bacchanales de M. Louis Baralis et de M. Saulo, jeune dryade de M. Beach, *Conte du vieux faune* de M. Descatoires, *Pan et Syrinx* de M. Descottes, bacchantes de M. Loude, de M. Leroux, etc. On aurait pu leur réserver une allée spéciale et mettre à l'entrée la séduisante petite faunesse de M. Eugène Piron qui danse en s'accompagnant sur la flûte, l'ivoirine Atalante de M. Caron et la danseuse Pompéienne de M. Eugène Marioton qui semble un bibelot du boudoir de Thaïs.

Groupes ou figurines, grands ensembles ou morceaux détachés, le répertoire théâtral fournit son contingent habituel. L'*Enfant prodigue* de M. Favre est une composition harmonieuse relevée par quelques accents personnels. Un marbre non achevé du regretté Justin Becquet évoque la légende des *Trachiniennes* et de *Déjanire*. L'Orphée de M. Nicot se recommande par des qualités plastiques sinon par un rajeunissement de l'antique symbole; il y a du mouvement et en même temps une

harmonie soutenue, sans rupture des grandes lignes, dans un intéressant haut-relief de M. Pourquet. *Orphée au tombeau d'Eurydice*, de la grâce ingénue et une souple exécution dans la *Psyché* de M. Georges Durand. Salomé a inspiré deux sculpteurs, l'un et l'autre d'origine berlinoise; M. Seger nous montre la tragique amante du Baptiste à la fin de la danse des sept voiles, au moment où elle laisse tomber la dernière écharpe. L'œuvre est robuste, ressentie, un peu lourde. La statuette de M. Rudolf Marcuse a plus de souplesse. Çà et là quelques échantillons de polychromie, d'une préciosité fastueuse : une Laure de Noves de M. Vibert, bronze et ivoire; une Lygie de M. Descomps, marbre et ivoire; puis une Mireille de M. Paul Aubert, un *Sommeil de la Walkyrie* de M. Ogé, un *Départ du village* de M. Antonin Mercié qui est la plus fine, la plus délicieuse évocation de la Manon du maître Massenet dans la première floraison du rêve juvénile, enfin une série de figures, Don Juan de M. Michelet, Carmen de M. Vincent, Chemineau de M. Ronsaud.

Il me reste à parler d'un dernier et très caractéristique aspect du Salon de sculpture des Artistes français : le Campo-Santo. Les français se sont découvert, un peu tard dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, une religion spéciale, le culte plastique des grands morts, et cette dévotion s'est en quelque sorte exaspérée au cours de ces dix dernières années. Rappelez-vous a proposition très sérieusement faite par les moyens et petits maîtres de l'école de Toulouse à la veille de l'exposition de 1900 : aligner de la place de la Concorde à l'Arc-de-Triomphe, entre les marronniers de l'avenue des Champs-Elysées, les effigies de tout ce qui fut illustre, célèbre ou simplement notoire dans notre histoire nationale. Ce projet n'a pas abouti, mais on parait vouloir le ressusciter en détail. Que de monuments, parfois simples, le plus souvent compliqués ! M. Jean Carlus a pensé qu'une figure suffisait pour Buffon, dont le Muséum d'histoire naturelle célèbrera le bi-centenaire en septembre prochain. Mais le Bernardin de Saint-Pierre de M. Holweck, destiné au même Muséum, surplombe le groupe de Paul, de Virginie et du chien fidèle. A vrai dire, il manque le bon nègre. Et voici tout un lot de pièces montées : le monument de Bossuet, de M. Ernest Dubois, qui a cru devoir réaliser la célèbre métaphore de l'aigle de Meaux et nous montre un aigle aux ailes éployées entre le prédicateur dressé sur un socle considérable et de nombreux comparses postés sur les degrés ; celui de Benjamin Godard, composé d'un buste vers lequel deux personnages allégoriques lèvent une palme (auteur : M. Champeil) ; l'immense *Songe du poète*, de M. Moncel, qui garnira sans doute un fond de square : Musset regardant fuir dans le lointain des visions poétiques sœurs de ses rêves ; le Fragonard de M. Maillard, où le divin Frago est flanqué d'une ballerine à l'encombrant cotillon ; le Pierre Dupont de M. Jean Chorel, effondré derrière une figure qui symbolise le vent du soir ; plus diverses fantaisies macabres : le Jules Verne, de M. Albert Roze, qui soulève la pierre de son tombeau pour aller « vers l'immortalité et l'éternelle jeunesse » : l'impressionnant Villiers de l'Isle-Adam, de M. Brou, une Muse ou plutôt une Gloire qui brise le cercueil de l'auteur d'*Axel* et dégage son buste héroïque ; enfin le monument dédié par M. Gaudissart aux victimes du *Farfadet* et du *Lutin*. L'intention est bonne, mais le torpilleur si peu décoratif !

Les morts illustres ont encore toute une série de commémorations moins ambitieuses, figures ou bustes : le Trouvère Rutebeuf de M. Adolphe Rivet, le Michel-Ange de Mme Benediks-Bruce, deux Dantes, l'un de M. Delaigue, l'autre de M. Fosse, un Charles Lebrun de M. Cordier, un Beethoven de M. Max Fromental, un Devéria de M. Amy, un Richard Wagner de M. Feirberg, le poète Carducci de M. Rosalès, un Victor Duruy de M. Chamonard, un Auguste Bartholdi et un David d'Angers de M. Louis Noël. Quant aux vivants, ils ne sont pas oubliés ; il en est même qui ont leur statue « intégrale » où ils peuvent se contempler comme dans un miroir; ainsi le très vivant Camille Saint-Saëns de M. Marqueste, placé au centre de la nef. Aux bustes et médaillons, la série artistique et littéraire comprend MM. Tony Robert-Fleury par Georges Récipon, Luc-Olivier Merson par Gouveia da Silva, Ziem par Ségoffin, Pierre Margueritte par Maurice Max, Léon Frapié par Hachenburger, notre excellent confrère Jules Cardane par Filippo Liard, M. Alexis Caille, bronze de Chauvet d'une très intéressante et très animée ressemblance, un Joséphin Peladan de Bony de Lavergne, à l'aspect de Lucius Verus, M. Albert Carré par Bernstamm, M. Lenepveu par Ernest Dubois, le compositeur Marcel Legay par Bacqué, le violoncelliste Raymond Marthe par Theunissen, Lucien Capet par Debrie, Armand Marsick par Fœrster, Emile Boucher, le sympathique secrétaire général de l'Odéon, par Raphaël Nanini. Quelques effigies d'artistes continuent et complètent la galerie. M. Charpentier expose un bon portrait de Chambon de l'Opéra. *Roméo et Juliette*, un élégant groupe en marbre de M. Carli, montre le chanteur Salignac dans le rôle de Roméo ; voici encore Mme Le Bergy, des Variétés, par M. Barbarin, et Mlle Burkel, du Vaudeville, par son camarade Capellani, que ses intéressantes créations dans le répertoire ancien et moderne du second Théâtre-Français n'empêchent pas d'être un sculpteur déjà presque émérite, malgré sa jeunesse, car ses envois ont été reçus pour la première fois aux Artistes français en 1898. M. Marius Roussel a très exactement reproduit le sourire professionnel de la divette Paulette del Baye, et une gracieuse figurine de M. Ferrand représente Mme Armande Cassive avec son costume — de bains — du deuxième acte de *Florette et Patapon*, maillot collant qui, dans la traduction du marbre poli, ratissé, fignolé comme du navet de luxe ou de l'albâtre fin, équivaut à une toilette d'Ève en grande tenue de paradis.

Camille Le Senne.

BACH EN SORBONNE

Le vendredi 14 juin dernier, M. André Pirro a soutenu ses thèses de doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris sur les sujets suivants :

1° Descartes et la musique ;

2° L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.

Il n'était certes pas possible d'entrer plus au fond de cette matière, nommé par les allemands *Musikwissenschaft*, et que, d'après eux, nous sommes bien obligés d'appeler du nom ambitieux de « Science musicale », que ne l'a fait le nouveau docteur ès lettres en adoptant de tels sujets. Le second surtout, dont le seul titre suffit à dire le haut intérêt, traité en un volume compact rempli d'abondantes notations (1), est un véritable monument consacré à la gloire de Bach, et digne de lui. Or, jamais la Sorbonne ne s'était trouvée à pareille fête, car (nous pouvons le dire sans crainte de diminuer la valeur des thèses précédemment soutenues, et dont quelques-unes ont eu tant d'intérêt) on n'avait pas encore osé lui proposer une œuvre aussi purement, essentiellement et profondément musicale.

Au caractère des sujets, aussi bien qu'à l'autorité de celui qui les traita, se joignit en effet, pour compléter l'intérêt de la soutenance, cette autre particularité rare, que tous ceux qui prirent part à la discussion avaient la compétence nécessaire. On trouvera peut-être à cette observation quelque ironie, voire un peu d'impertinence à l'égard des professeurs que nous avons vus antérieurement à la même place ; mais toute intention de ce genre est loin de ma pensée. La Sorbonne n'est pas une école de musique : il est donc tout naturel que les jeunes hommes qui, les premiers, eurent la hardiesse d'y venir traiter de sujets musicaux, devant un corps de professeurs éminents, mais occupés d'autres questions, se soient heurtés parfois à une incompétence, d'ailleurs avouée de la meilleure grâce du monde. C'étaient alors les beaux jours des discussions « à côté » : le récipiendaire aurait bien voulu parler musique; mais ses juges, n'entendant rien à cela, s'ingéniaient à qui mieux mieux à l'en empêcher et à lui faire dire autre chose ! Je me rappelle, non sans gaîté, le souvenir de la première thèse de ce genre à laquelle il nous fut donné d'assister — il y a déjà douze ans de cela, — celle de M. Romain Rolland, sur les origines de l'Opéra. Il y fut question de plantation de décors, de versification italienne, de peinture primitive, et aussi beaucoup de Wagner (à propos du XVIIe siècle), de tout enfin, sauf du sujet: et je crois entendre encore la voix retentissante du doyen d'alors, le respectable M. Himly, qui, tel un personnage du *Monde où l'on s'ennuie*, s'était attribué l'emploi des grands comiques dans ces spectacles publics (sans doute en songeant que, dans une autre enceinte, il y avait aussi un doyen qui, à cette époque, était Got, Mascarille illustre !) se livrer à des plaisanteries universitaires pour prouver à M. Rolland qu'il avait bien tort de trouver un sens et une expression à la musique, à cause que, lui, il n'y comprenait rien du tout !

Nous n'avons plus ces risques à craindre. Le doyen d'aujourd'hui, M. Alfred Croiset, est l'esprit le plus délicat et le plus pénétrant, le plus apte à s'assimiler des sujets très éloignés des études grecques dans lesquels il fait si hautement autorité; et autour de lui, nous avons retrouvé ceux qu'en ces dernières années nous avons vus tour à tour sur la même sellette où s'est assis en dernier lieu M. Pirro : MM. Romain Rolland, Maurice Emmanuel, Louis Laloy, auxquels fut adjoint, cette fois, un autre professeur bien digne de figurer en un tel

(1) Les deux livres de M. André Pirro, dont les titres sont reproduits ci-dessus (in-8°, le premier de 131 pp., le second de 540 pp.), ont été publiés par la librairie Fischbacher.

aréopage, M. Henri Lichtenberger, qui, tout en enseignant la littérature allemande, a donné à la science musicale un gage des moins négligeables par son beau livre sur Richard Wagner.

La discussion de la première thèse a été courte : le sujet en était, à la vérité, assez mince, encore qu'important par la personnalité de l'homme dont M. Pirro avait voulu étudier le rôle musical. Le Descartes dont il nous a parlé est en effet moins le puissant penseur qui a renouvelé la méthode philosophique que l'esprit cultivé, « l'honnête homme », comme on appelait au XVIIe siècle les gens du monde obligés d'avoir des clartés de tout. Descartes en eut d'assez étendues en musique : à l'âge de vingt-trois ans, il en savait assez pour avoir écrit un traité latin de cet art, *Musicæ compendium*, et pendant la suite de sa vie il continua à s'intéresser aux problèmes que son principe soulève; on trouve des traces nombreuses de cette préoccupation persistante dans sa correspondance, notamment dans celle qu'il entretint avec le Père Mersenne. C'est le dépouillement de ces écrits en marge de l'œuvre du philosophe qui forme la matière de la thèse présentée à la Faculté.

Ce travail a ce double intérêt que, d'une part, rien de ce qui émane d'un si grand esprit n'étant indifférent, il ne peut manquer de nous importer d'apprendre ce que Descartes pensait de la musique; qu'en outre, son originalité propre s'étant appliquée à d'autres sujets, il se trouve, à défaut d'une science personnelle, nous apporter l'écho des idées courantes en son temps, et cela encore est fort bon à connaître. Aussi bien, le récipiendaire et ses juges ont été d'accord pour convenir que le sentiment musical fut parfaitement inexistant chez Descartes (l'image de l'auteur du *Discours de la Méthode*, plus ou moins imitée de Franz Hals, qui, du haut de la salle, veille sur les discussions de la docte Faculté, n'en a pas tressailli dans son cadre!). Ils ont été jusqu'à prétendre que le philosophe avait les oreilles « volontairement bouchées », absorbé qu'il était par la préoccupation de ne considérer dans la musique que la partie mathématique. Cette conception, qui prétend réduire l'art à des formules, était d'ailleurs celle de beaucoup d'hommes éclairés du temps. M. Pirro a donné d'ironiques exemples des admirables résultats qu'elle eut en faisant le récit de la composition d'un air de cour sur six vers français — de style galant, cela va sans dire, — par un certain abbé hollandais, Ban ou Bannius, qui, prétendant poser les règles de composition d'une musique propre à gouverner les âmes, tenta de les appliquer lui-même : l'anecdote, qui met en scène des personnages tels que Descartes, Mersenne, Huygens, Boësset, etc., est contée avec une bonne humeur tranquille qui a contribué à faire apprécier la thèse comme « un livre de science et d'humour ».

Abordant la thèse principale, M. le doyen Croiset fit d'abord un bel éloge du livre de M. Pirro. Puis, suivant l'usage, il lui demanda de présenter lui-même le résumé des idées directrices qui l'avaient guidé dans son entreprise.

M. Pirro exposa donc qu'alors qu'il suivait la classe d'orgue au Conservatoire (où il fut l'élève de M. Widor), il voyait l'étude de Bach être tout naturellement la préoccupation principale des élèves. Les chorals les intéressaient fort; ils cherchaient à deviner si Bach, en traitant leurs mélodies primitives dans le style figuré que l'on sait, n'avait pas de préoccupations autres que celles, purement musicales, que l'école est trop exclusivement tentée de lui attribuer. Il y avait des paroles inscrites en tête des versets : leur sens avait-il un rapport habituel avec les contrepoints et les harmonies de Bach? La connaissance que M. Pirro a de la langue allemande aidait à éclairer les discussions : c'est de celles-ci qu'est sortie l'idée première de l'œuvre considérable qu'il achève aujourd'hui. Plus tard, il étudia l'œuvre antérieure d'Henri Schütz, et y reconnut des formules expressives analogues à celles qu'il avait déjà trouvées dans Bach. Revenant à ce dernier, il pensa voir dans ses harmonisations de chorals comme une illustration frappante, soit de sentiments, soit de mots pittoresques contenus dans le texte des versets; il comprit enfin que l'observation pouvait être étendue presque à toute sa production, qui se trouve assimilée ainsi à une sorte d'œuvre oratoire, explicable par les mots, formant un véritable langage propre à l'art allemand (car on en relève aussi des traces aux époques antérieures, par exemple dans Schütz, et postérieures, comme dans Wagner). Le livre qui résume cet ensemble d'observations constitue donc, en certaines de ses parties, comme un véritable dictionnaire de la langue musicale de Bach.

Après cette entrée en matière, la discussion commença, discussion qui, il faut le dire, ne donna pas un instant lieu au moindre désaccord : j'ai grand plaisir à constater au contraire que, dans les controverses de la Faculté, on a rarement vu une pareille unanimité dans l'hommage rendu au travail du récipiendaire.

M. Alfred Croiset, s'en tenant aux généralités de l'introduction, rechercha d'abord quelle peut être la base du jugement en matière de critique musicale, opposant les qualités et les défauts inhérents à l'esprit des artistes et à celui des auditeurs qui jugent sans connaissances techniques, faisant ressortir, en outre, comme une sorte de nécessité historique, l'opposition de tendances des générations successives; et ce fut entre les interlocuteurs un dialogue de belles idées et de beau langage.

Avec M. Romain Rolland, le débat prit un caractère hautement musical. Le professeur caractérisa à son tour le génie de Bach; il montra par quelle sorte de transposition un tel homme arrive à transformer le langage poétique en langage musical, dit comment la musique peut traduire les mots par une sorte d'adaptation à autre chose à quoi le mot s'applique aussi, reconnut enfin dans la production de Bach, prodigieux monument d'architecture sonore, l'œuvre d'un poète, d'un peintre, d'un philosophe chrétien.

Entrant dans le détail, il discuta quelques interprétations de M. Pirro, mettant sa critique en garde contre le danger de prêter trop d'intentions précises au créateur de chefs-d'œuvre et d'attribuer une part prépondérante à son intelligence et à sa volonté aux dépens du pur instinct. Convient-il de chercher pour certains traits une interprétation objective ou subjective? L'œuvre montre-t-elle réellement l'objet que l'artiste a voulu représenter, ou n'est-ce pas plutôt Bach lui-même qu'elle nous révèle ? Certaines formules ne sont-elles pas plus ornementales qu'expressives? Prenant des exemples concrets dans les œuvres les plus connues aujourd'hui (la cantate *Ich hatte viel Bekümmerniss* et la berceuse de la Vierge dans l'*Oratorio de Noël*), il s'efforça de mettre en valeur des contradictions que M. Pirro releva avec des arguments qui ont paru fort bons, et lui ont valu ce compliment, qu'il est un excellent avocat : avocat d'une bonne cause, pourrait-on, je pense, ajouter.

M. Lichtenberger a porté la discussion sur un terrain nouveau, moins spécialement musical, d'ailleurs nullement en dehors de la question. Prenant texte d'un chapitre dans lequel M. Pirro considère Bach comme une sorte d'orateur chrétien, il rechercha si l'artiste avait subi l'influence des doctrines piétistes qui se propageaient en Allemagne à l'époque la plus active de sa production. En ce qui concerne l'esprit de l'œuvre, la réponse est négative. Le piétisme réagit contre le sentiment de la nature, il est hostile à cette sociabilité qui est au fond des idées du XVIIIe siècle, il prétend supprimer les manifestations les plus nécessaires de la vie : Bach, comme homme et comme artiste, est le contraire de tout cela. Par son œuvre comme par sa manière d'être, il proteste contre ces doctrines dont l'ascétisme condamne tout ce qui vient du monde, — la science comme inutile, l'art comme chose profane, — qui vont jusqu'à proscrire la musique religieuse sortant du cadre d'une simple récitation. Il eut enfin à souffrir dans sa carrière même des conséquences de cet état d'esprit : organiste, il subit le reproche de surcharger le chant des chorals de contrepoints trop fleuris, et la courte durée de son séjour à Mülhausen eut en partie pour cause le dissentiment de doctrines auquel il se trouva mêlé. Esprit foncièrement religieux, il a, à une époque intéressante pour l'évolution de la conscience religieuse protestante, répudié le dogme d'un puritanisme intolérant pour se rattacher à la véritable tradition de l'esprit luthérien.

Arrivée à ce point, la discussion était bien près d'être épuisée. M. Louis Laloy ne fit en effet qu'ajouter quelques considérations complémentaires à celles qu'avait énoncées avant lui M. Romain Rolland. Enfin, M. Maurice Emmanuel a conclu par des paroles très cordiales à l'adresse de M. Pirro, dont il pouvait mieux que personne retracer l'effort artistique, parallèle au sien, tous deux, maîtres de chapelle, s'étant appliqués à de laborieuses et malheureusement vaines tentatives pour rendre au chant de l'église, dans les paroisses de Paris, la pureté qu'il a depuis longtemps perdue : Bach était pour tous deux un sujet qui ne pouvait manquer de les trouver en parfaite entente, et cette partie de la journée ne fut pas celle dans laquelle, soit d'une façon générale, soit pour les détails, il ait été le moins bien parlé de la musique (1).

Le jury, après une délibération qui ne dura qu'un instant, a déclaré

(1) La question suivante, soulevée par M. Emmanuel, mérite de retenir l'attention : dans certaines cantates pour les fêtes solennelles on voit les trombones employés uniquement à doubler les parties vocales du chœur; il en résulte dans les exécutions modernes un bruit épouvantable. Bach a-t-il voulu vraiment qu'il en fût ainsi? La réponse fut qu'à son époque les trombones, sans doute par suite d'une différence dans la méthode d'exécution, avaient moins de son, que le basson, par exemple, était regardé comme plus sonore. En effet, les exemples à l'appui de cette opinion pourraient être multipliés, en remontant jusqu'à deux siècles en arrière, époque où, d'après certains auteurs, les saquebutes (c'est le nom ancien du trombone) étaient classés parmi les instruments doux, en opposition avec les hautbois, considérés comme plus sonores.

M. André Pirro digne du titre de docteur ès lettres, avec la mention très honorable ; cette proclamation fut soulignée par les applaudissements de l'auditoire, très nombreux, qui, par l'attention soutenue qu'il a prêtée, a témoigné du rare intérêt qu'il avait pris à cette belle discussion d'art.

JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Où M. Antonin Marmontel a-t-il découvert *le Ruisseau* dont il rend si joliment la chanson sur le clavier? Nous l'imaginons courant sous les verdures d'un bois, rebondissant gaîment sur les cailloux clairs qui émaillent le fond de son lit et jasant avec les herbes du chemin. La pièce est charmante dans son dessin et peu banale, comme tout ce qui sort de la plume de son auteur. Elle exige quelques doigts et de la souplesse, mais en somme ne présente aucune difficulté insurmontable, — il s'en faut.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra-Royal de Berlin a clos ses portes mercredi dernier pour les vacances d'été. Un coup d'œil d'ensemble jeté sur les spectacles de la saison qui vient de finir nous permet de signaler quelques faits musicaux sortant de la banalité courante. C'est d'abord la deux-cent-cinquantième représentation de *Mignon* qui a eu lieu le 18 avril 1907. Depuis l'origine, le succès du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas est allé toujours en grandissant. Il fut joué pour la première fois à l'Opéra-Royal le 10 décembre 1868, avec Mme Pauline Lucca dans le rôle principal. La centième fut donnée le 9 décembre 1895, mais ensuite la faveur du public pour cet ouvrage devint telle qu'il fallut seulement neuf ans pour arriver à la deux-centième (1er janvier 1904): ce fut Mlle Emmy Destinn qui remplit le rôle de Mignon. Trois ans et trois mois suffirent pour que la deux-cent-cinquantième fut acquise, et l'œuvre poursuit son chemin sur tous les théâtres d'Allemagne. Au mois d'avril dernier le théâtre de la Cour, à Munich, en donna une très brillante reprise avec Mlle Tordek. Nous pouvons citer, parmi les autres faits journaliers de la saison dernière à l'Opéra-Royal de Berlin, la centième de *Rienzi*, la centième de *Siegfried* et la cinquantième de *Rigoletto*.

— L'Opéra-Comique de Berlin, dont M. Hans Gregor assume seul désormais la direction artistique et financière, promet, pour la saison prochaine, de réaliser un programme des plus intéressants. Il fera entendre : *Werther* avec M. Franz Naval dans le rôle principal; *Louise* de M. Gustave Charpentier, qu'il monta le premier dans la version allemande, lorsqu'il dirigeait le théâtre d'Elberfeld; *le Démon* de Rubinstein, avec M. Rodolphe Hofbauer, baryton de l'Opéra populaire de Vienne; *Résurrection* de M. Frank Alfano, d'après Tolstoï; *Tiefland* de M. Eugène d'Albert; *Zaza* de M. Leoncavallo; *Mademoiselle de Belle-Isle* de M. Spiro Samara; *la Traviata*, le *Barbier de Séville*, etc., etc. Toutes ces œuvres seront mises ou remises en scène avec des décors nouveaux ou très soigneusement renouvelés, et les interprètes seront de premier ordre.

— Une nouvelle entreprise d'opéra est en voie de formation à Berlin. Un comité a été constitué pour s'occuper des questions relatives aux travaux préparatoires de construction. Il compte parmi ses membres M. Arthur Kampf, président de l'Académie des beaux-arts, et M. Walter Schott, sculpteur. Le directeur de cet opéra futur serait M. Max Garrison. Les ressources pécuniaires auraient été assurées par plusieurs banques et par de riches amateurs. Nous verrons ce qu'il en résultera.

— Comme dernière nouveauté avant la clôture annuelle, et peut-être comme dernier ouvrage monté sous la direction de M. Mahler, l'Opéra de Vienne a donné, le 1er juin, un ballet intitulé *Rübezahl*. La musique a été adaptée par M. Lehnert d'après des motifs de Léo Delibes, choisis principalement dans le ballet de *la Source*, et dans des valses de Joseph Strauss.

— M. Gustave Malher, le directeur démissionnaire de l'Opéra de Vienne, vient de signer avec M. Conried, directeur du Metropolitan Opera de New-York, un contrat qui le lie comme kapellmeister de ce théâtre pour quatre saisons de trois mois, à raison de 75.000 francs par saison. Cela peut expliquer bien des démissions.

— M. Mader a abandonné la direction du Théâtre-National de Budapest, qu'il occupait depuis cinq ans, et laisse la place à M. Emmerick Meszaros, son prédécesseur, qui lui succède à son tour. On annonce que M. Mader prend la direction d'un autre théâtre, où jusqu'ici on représentait l'opérette, mais qui, sous son impulsion, deviendra une vraie scène lyrique, sous le nom d'Opéra-Comique.

— De Budapest : Au nom de M. Maurice Maeterlinck un avoué d'ici, M. Armin Mangold, vient d'intenter une action en dommages-intérêts à M. Émile Abranyi, qui a tiré de *Monna Vanna*, sans l'autorisation de l'auteur, un livret qu'il a mis en musique. MM. Raoul Mader et Emmerick Meszaros, directeurs de l'Opéra, seront poursuivis subsidiairement pour avoir contribué à l'édition et à la mise en vente de la partition et du livret de M. Abranyi. Le monde théâtral et littéraire suit avec intérêt cette question de droit d'auteur.

— On vient de retrouver, dit-on, à la Bibliothèque nationale de Budapest, un manuscrit autographe de Franz Liszt. C'est un essai, un premier jet de son oratorio *Christus*, dûment signé. Le texte est en français et en allemand.

— Le Prince-Régent de Bavière a reçu en audience le 15 juin dernier M. Félix Mottl et lui a remis personnellement les insignes de l'ordre du mérite de Saint-Michel, 2e classe avec étoile. *L'incident Mottl a ainsi reçu sa solution.* Ces derniers mots font partie de la relation officielle. Il est donc bien décidé que M. Mottl gardera ses fonctions. La distinction dont il vient d'être l'objet lui a été accordée sans doute en reconnaissance pour ses services artistiques passés, mais le moment choisi lui donne une tout autre signification. C'est bien plus encore un témoignage de gratitude immédiat pour le fonctionnaire qui vient de renoncer à la haute situation qui lui était offerte. Il semble avoir été entendu d'ailleurs que les attributions de M. Mottl seront étendues et qu'il trouvera, en restant à Munich, un poste équivalent comme influence à celui qu'il aurait occupé en prenant la succession de M. Mahler à Vienne. Il sera le directeur de l'opéra dans les trois théâtres de la Cour, de la Résidence et du Prince-Régent. Quant au remplacement de M. Mahler à Vienne, on pense en ce moment qu'il n'y sera point procédé avant quelques mois. Le répertoire de l'Opéra est assuré pour août et septembre, et M. Mahler a déclaré qu'il conserverait ses fonctions jusqu'à la nomination de son successeur.

— Pendant la période du 15 juillet 1906 au 15 juin 1907, l'Opéra de Francfort a donné 309 représentations du soir, 44 matinées et 7 concerts. Il a joué cinquante-sept fois à prix réduits. Soixante-quatorze ouvrages ont occupé l'affiche. On a donné comme nouveautés: *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, *Tiefland* de M. Eugène d'Albert, *les Mille et une Nuits*, pastiche d'après des mélodies de Johann Strauss, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, etc. Parmi les plus brillantes reprises, il faut compter celles de *Manon* de M. Massenet, et du *Départ* de M. Eugène d'Albert.

— Le 84e festival du Bas-Rhin aura lieu à Cologne, au nouveau théâtre municipal, les 29, 30 juin et 1er juillet, sous la direction de M. Frédéric Steinbach. En voici le programme. Premier jour, consacré à Bach et à Beethoven : Concerto brandebourgeois no 3, écrit pour 3 violons, 3 altos, 3 violoncelles et contrebasse, joué par 42 violons, 24 altos, 18 violoncelles et 12 contrebasses; cantate *O éternité*, pour alto, ténor et basse, avec chœur final ; motet à huit voix pour chœur *a cappella* ; ouverture de *Léonore* no 3; trio *Empii tremate*, pour soprano, ténor et basse avec orchestre; Symphonie avec chœurs. Deuxième jour, consacré à Brahms : Variations sur un thème de Haydn, pour orchestre; Rapsodie pour alto solo, chœur d'hommes et orchestre; concerto en *ré* mineur, exécuté par M. Frédéric Lamond; mélodies chantées par M. Messchaert: chœur à huit voix, *a cappella* ; première symphonie, en *ut* mineur. Troisième jour, ouverture d'*Obéron* (Weber); mélodies avec orchestre chantées par M. Messchaert (G. Mahler); concerto pour violon, joué par M. Mischa Elman (Tschaïkowsky); air chanté par M. Amy Castles (Tschaïkowsky); *Don Juan* (R. Strauss); fragments de *Parsifal* (Wagner); ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner).

— Un journal étranger croit pouvoir assurer qu'à Nussdorf vit encore un vieux paysan, nommé Michel Klippel, âgé aujourd'hui de 98 ans, et qui se vante d'avoir vu souvent Beethoven pêcher à la ligne. Le bonhomme affirme que le grand homme restait de longues heures la ligne à la main, s'interrompant parfois pour tirer de sa poche un carnet sur lequel il écrivait.

— Un autre journal étranger nous apprend que la fondation internationale bien connue sous le nom de Mozarteum, dont le siège est à Salzbourg, ville natale de l'auteur de *Don Juan*, a décidé, dans une de ses dernières séances, la création d'un fonds destiné à l'acquisition de la maison où est né le maître immortel. On sait que c'est au troisième étage de cette maison que se trouve actuellement le musée où sont réunis tous les objets et souvenirs précieux relatifs à Mozart.

— M. Johannès Doebler, maître de chapelle de la Cour à Hanovre, et M. Hermam Erler ont tenté l'expérience de mettre en scène la ballade de Gœthe *l'Apprenti Sorcier*. L'ouvrage serait joué pendant la saison prochaine.

— On a représenté à Rome un opéra en trois actes intitulé *l'Alloro di San Gaggio*, dont la musique est due au maestro Grandi. Le livret, dont on ne nous fait pas connaître l'auteur, n'est sans doute pas d'une gaîté folle, car il se termine par un meurtre et un suicide. Poème et musique ne valent pas mieux l'un que l'autre, si bien que l'ouvrage est tombé à plat, aidé dans sa chute par une interprétation qui ne valait pas mieux que lui-même.

— La Société romaine des auteurs avait ouvert un concours pour un opéra en un acte. L'ouvrage couronné, intitulé *l'Abate*, dû à la collaboration de M. S. di Giacomo pour les paroles et de M. Borg pour la musique, sera représenté prochainement au théâtre Argentina, où il aura pour interprètes Mlle Lina Cavalieri et M. Mattia Battistini.

— Nous avons annoncé la prochaine apparition sur un théâtre italien d'une opérette en trois actes intitulée *Giovacchino Rossini*, dont le principal personnage n'était autre que l'auteur de *Guillaume Tell* et du *Barbier de Séville*. Les auteurs de cet ouvrage sont M. Carlo Machisio pour les paroles et M. Costantino Lombardo pour la musique. Voici que d'autre part on annonce encore que M. Alfred Testoni achève une pièce en quatre actes, sous le même titre

de *Giovacchino Rossini*, et dont la première représentation aura lieu en octobre à Milan. Le premier acte se passe à Naples en 1819, au temps où Rossini avait déjà acquis une grande célébrité par *le Barbier de Séville* et *Moïse*. Le deuxième se déroule à Paris, en 1832, et donne le tableau des relations de Rossini avec les artistes et les mondains de cette époque. Le troisième évoque les sentiments patriotiques de Rossini et se déroule en 1848, pendant la révolution de Bologne, où l'auteur du *Barbier* possédait une maison. Le quatrième acte nous conduit dans la villa de Rossini, à Passy. Dans les trois premiers actes, on verra Rossini accompagné de la Colbran, célèbre chanteuse espagnole, qu'il connut au théâtre San-Carlo de Naples, alors qu'elle était la maitresse de l'impresario Mustapha Barbaja, et qu'il épousa ensuite. Après la mort de cette première femme, en 1845, Rossini épousa Mlle Olympe Pellissier, qui paraitra au dernier acte de la pièce.

— Une jeune et jolie cantatrice espagnole qui depuis plusieurs années fait fureur dans le répertoire italien, Mlle Maria Barrientos, doit épouser incessamment un jeune et richissime industriel américain, M. Kin, qui l'emmènera aussitôt à Buenos-Ayres. Par suite de ce mariage, Mlle Barrientos quittera le théâtre et renoncera à ses succès.

— On a exécuté pour la première fois, au théâtre de la Pergola de Florence, les commentaires symphoniques écrits par le compositeur Silvio Tanzi pour le drame de M. Gabriele d'Annunzio, *Più che l'amore*. Cette exécution, dirigée à la tête de l'orchestre par le maestro Bimboni, a obtenu un grand succès.

— A la Royal Academy of Music de Londres, les élèves des classes de chant ont donné une représentation d'un des opéras italiens les plus délicieux de Mozart, *Così fan tutte*. Leur succès a été complet.

— Encore un chanteur tiré du milieu populaire, et qui, selon les journaux anglais, pourrait bien devenir un rival de Caruso. C'est un jeune conducteur de tramway, nommé Horace Potts, qui se produisait récemment dans un concert organisé au bénéfice des employés de tramways. Il fut entendu à cette occasion par une musicienne instruite, lady Milnes Gaskell, qui fut tellement frappée de la qualité et de la beauté de sa voix qu'elle voulut le voir et l'interroger. Informée de sa condition et de sa complète ignorance musicale, lady Milnes intervint auprès de la Compagnie des trams et obtint que le jeune homme fût envoyé à Londres, où elle le fit entendre au professeur Beigel, un spécialiste du genre. Celui-ci reconnut aussitôt les grandes qualités vocales du jeune employé et s'offrit à faire gratuitement son éducation pendant trois années, si l'on trouvait le moyen de lui assurer son existence pendant cette période. Grâce toujours à lady Milnes, quelques mécènes réunirent une somme de mille livres sterling (25.000 francs) qui le mettaient à l'abri de toute inquiétude. Ledit Potts a donc commencé ses études, et en attendant mieux on l'a fait entendre à plusieurs critiques musicaux qui ont confirmé le jugement déjà porté sur lui et attesté l'extraordinaire beauté de sa voix. Le seul qui montre quelque doute sur la réalité de la fortune qui l'attend est le héros même de cette aventure, qui est stupéfait de l'étonnement que cause sa « voix d'or », et confesse qu'il n'a pas quitté sans quelque regret la voiture qu'il était habitué à conduire.

— Un très beau concert vient d'être donné à Londres, à l'Ambassade de France, au profit de la Société française de bienfaisance. On a fait d'innombrables ovations à Mme Bartet, à MM. Caruso, Léon Delafosse et Victor Maurel. La recette a été de vingt-cinq mille francs.

— De New-York. Ceux qui croyaient — et ils étaient quelques-uns — qu'il n'y avait pas de place pour deux opéras à New-York, seront étonnés d'apprendre qu'on y en comptera bientôt quatre. M. Oscar Hammerstein, dont le Manhattan-Opera n'a nullement fait tort au Metropolitan-Opera de M. Conried, a obtenu de si brillants résultats pendant la première année de sa direction qu'avant de s'embarquer pour l'Europe, il s'est rendu acquéreur d'un vaste terrain sur lequel sera érigé l'Opéra-National qui fera pendant au Théâtre-National que M. Conried se propose de construire. M. Hammerstein aura pour associée Mme Nelly Melba, qui aura dans l'entreprise une part financière et une part de direction. L'Opéra-National fera son ouverture en 1908. D'autre part, M. Nathan Franko, qui a, durant plusieurs années, dirigé l'orchestre du Metropolitan-Opera, a réuni les capitaux nécessaires pour la création d'un Opéra populaire, qui répond réellement à un besoin à New-York. M. Franko ne pourra pas travailler avec des « stars » qui touchent mille francs et plus par représentation, mais il aura la clientèle de tous les amateurs de bonne musique auxquels leurs moyens ne permettent pas de dépenser cinquante francs pour un fauteuil de balcon.

— La seconde exposition musicale annuelle des États-Unis sera ouverte à New-York, du 18 au 26 septembre prochain, dans Madison Square Garden. Le grand succès qu'a obtenu la première, dit la *Music Trade Review*, laisse prévoir pour cette fois des résultats encore plus satisfaisants. Le but de l'exposition est à la fois commercial et éducatif. Elle comprendra non seulement les pianos, harmoniums, autopianos, instruments à cordes et à vent, machines parlantes avec leurs disques et cylindres, publications musicales, mais encore les bois, placages, vernis, gommes, ivoires, feutres, cordes pour pianos, mécaniques, touches, marteaux, etc., enfin tout ce qui peut avoir un rapport quelconque avec l'industrie musicale. Des concerts symphoniques et de divers genres auront lieu dans le local de l'exposition, où seront réunies aussi des collections précieuses et rares.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Paul Meunier, député, a adressé à M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, la lettre suivante :

Mon cher sous-secrétaire d'État,

J'ai l'honneur de vous demander quelques renseignements à propos du crédit supplémentaire dont vous proposez l'ouverture sur le chapite 50 du budget des beaux-arts.

Votre administration a le désir de faire exécuter, au compte de l'État, divers travaux importants au théâtre national de l'Opéra.

Je voudrais savoir si les travaux dont il s'agit et tous autres travaux qui pourraient incomber soit à la direction actuelle soit à la future direction seraient de nature à entrainer une interruption quelconque des représentations.

Je désirerais savoir quelles seraient, le cas échéant, l'époque et la durée probables de cette interruption et si, pendant la fermeture, le traitement des artistes, employés et agents du théâtre serait suspendu.

Veuillez agréer, etc. PAUL MEUNIER.

— C'est le concours de contrepoint qui, contre l'ordinaire, a ouvert cette année, au Conservatoire, la série des concours à huis clos. En voici les résultats :

1ers prix.— MM. Delafay et Comte, élèves de M. Caussade.

2es prix. — M. Lély, élève de M. Caussade ; Mlle Pelliot, élève de M. Gedalge M. Gablon, élève de M. Caussade.

1ers accessits. — MM. Krieger, élève de M. Caussade, et Sandret, élève de M. Gedalge.

2e accessit. — M. Richepin, élève de M. Gedalge.

Le jury était ainsi composé : M. Gabriel Fauré, président ; MM. Henri Maréchal, Henri Dallier, Alfred Bachelet, Jules Mouquet, Raymond Pech, Pierre de Bréville, Charles Tournemire et Maurice Ravel.

— Il n'est peut-être pas trop tard pour rappeler à l'administration des beaux-arts les faits fâcheux qui se produisirent l'an dernier, à l'occasion des concours du Conservatoire à l'Opéra-Comique, et pour l'engager à prendre les mesures nécessaires à en éviter le retour. On se rappelle que ces faits étaient de diverses sortes : vente effrontée sur la voie publique de billets d'entrée aux concours ; service organisé de façon si défectueuse et si inconvenante que les invités aux séances étaient obligés de faire queue en plein soleil sur la place Boieldieu, devant les portes du théâtre qui restaient obstinément fermées ; réclamations inutiles de certains parmi les plus autorisés, c'est-à-dire les critiques, qui ne pouvaient pénétrer dans la salle que lorsque le concours était depuis longtemps commencé, etc. Puisque l'administration des beaux-arts a jugé bon de se substituer à la direction du Conservatoire pour l'organisation matérielle des concours, qui se faisait rue Bergère avec tant d'ordre et de régularité, de façon si courtoise et si intelligente, qu'elle prenne au moins les mesures nécessaires pour éviter cette fois le retour de tout ennui et de tout scandale.

— Après Mme Litvinne, après Mlle Farrar, voici venir à l'Opéra Mlle Lina Cavalieri : dans *Thaïs*, qui lui valut des triomphes mérités à l'étranger, elle a fait des débuts grandement applaudis. Il est inutile, sans doute, d'insister sur le charme, la grâce et la joliesse de la nouvelle venue, mais il faut dire qu'à ces qualités physiques, Mlle Cavalieri joint celles de comédienne adroite et vibrante et celles de vraie cantatrice lyrique à l'organe sonore, solide et de qualité tout à fait exceptionnelle dans le registre élevé. Elle a composé et chanté le rôle de Thaïs, plutôt complexe, avec une souplesse, une variété et une ardeur qui lui ont valu de nombreux et chauds rappels, notamment après la grande scène du 2e tableau du 2e acte avec Athanaël et après le dernier acte, où ses remarquables moyens dramatiques ont pu se développer à l'aise. A ses côtés, nous avons retrouvé M. Delmas, le bel Athanaël que l'on sait, Mlle Zambelli, plus gracieuse que jamais — on lui a fait recommencer ses variations dans le ballet du 3e acte — et nous avons applaudi à la jolie voix de soprano de Mme Laute, chargée du petit personnage de l'esclave Crobyle. Et voici pour l'œuvre d'exquise et de tendre émotion de Massenet une reprise qui, en partie au moins, permet d'oublier celles plutôt néfastes perpétrées précédemment par M. Gailhard. Mercredi prochain, deuxième représentation de Mlle Cavalieri.

— Les études du *Chemineau* sont d'ores et déjà commencées à l'Opéra-Comique. L'ouvrage de MM. Jean Richepin et Xavier Leroux passera en octobre prochain. Les principaux interprètes en seront Mlles Bréval, Mathieu-Lutz, Thévenet, MM. Dufranne, Vieuille, Jean Périer, Cazeneuve et Delvoye. C'est demain dimanche qu'aura lieu, en matinée, à l'Opéra-Comique, la représentation populaire (à prix réduits avec location) que prépare M. Albert Carré, avec l'autorisation de M. Dujardin-Beaumetz. Sur l'affiche : *la Vivandière*, avec MM. L. Fugère, Devriès, Jean Périer, Ghasne, Mlles Lucy Vauthrin et Lise d'Ajac qui chantera Marion, un de ses meilleurs rôles. Le soir, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a approuvé la nomination de M. Landry, qui a été longtemps chef de chant, comme chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. M. Landry a pris possession du pupitre samedi dernier à la représentation de *Fortunio* et, pendant un entr'acte, M. Albert Carré l'a présenté aux artistes de l'orchestre, qui ont applaudi à sa nomination.

— En représentation populaire, le jour de la fête nationale, M. Albert Carré donnera *la Marseillaise*, l'ouvrage en un acte, de notre confrère Georges Boyer, musique de M. Lambert, lauréat du concours de la Ville de Paris.

— Nous avons eu, cette semaine, le passage à Paris du fulgurant Planté, et ce fut la fête du piano. Il avait réuni autour de lui toute les gloires françaises

du noble instrument: et Louis Diémer, et Raoul Pugno, et Édouard Risler, et Alfred Cortot. Ce qu'ils s'en sont donné pendant deux jours au Théâtre-Sarah-Bernhardt, on peut se l'imaginer, se mettant à deux et à trois à la fois pour nous inonder de Bach, de Schumann, de Mozart, de Saint-Saëns, de Dubois, de Widor, de Fauré. Ce fut un beau tournoi, où il n'y eut que des vainqueurs. L'auditoire électrisé et aussi un peu submergé distribua à tous de justes couronnes. A ces rois du piano, il fallait une reine du chant pour défrayer les intermèdes du programme et ce fut l'admirable Rose Caron. Les séances étaient données au profit de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire (Fondation Duvernoy). Voilà un beau fonds de caisse pour l'intéressante Société.

— Le monde des théâtres paraît beaucoup s'émouvoir d'un article sur l'art du chant que vient de publier à Londres Mme Melba. L'éminente cantatrice y exalte la méthode italienne, dont elle a pu apprécier l'efficacité dans l'enseignement de Mme Marchesi, son professeur, et fait leur procès — un procès assez dur — à nombre de professeurs de chant qu'elle accuse de gâter et de détruire, chaque année, des voix admirables :

Dans tous les pays que je connais, dit Mme Melba, j'ai été surprise par le nombre de voix, bonnes à l'origine, qui ont été absolument ruinées par un mauvais enseignement. Chez celles que j'ai entendues, je pourrais presque sans exception établir les suites de méthodes défectueuses, fâcheuses, qui ont gravement nui aux cordes vocales, extrêmement sensibles. Dans toutes les carrières, il faut d'abord faire montre d'une certaine science technique avant d'être accepté comme une autorité; en musique, cela n'est pas exigé. Tout charlatan s'installe comme professeur et dupe le public qui se laisse trop facilement tromper. Je parle aussi sévèrement parce que je pense au préjudice ainsi causé à beaucoup de voix. De même qu'un ingénieur doit connaître les parties de sa machine, tout chanteur et tout débutant devrait avoir une connaissance parfaite de la structure et des fonctions délicates du mécanisme vocal, qui est sensible au dernier point.

Il y a bien du vrai dans ces observations.

— Nos farouches réformateurs, ceux qui ne parlent que de progrès et de révolution musicale, qui condamnent sans examen tout ce qui s'est fait jusqu'au jour de leur naissance artistique, qui ne jurent que par Wagner et Berlioz, connaissent-ils seulement les opinions de Berlioz, et savent-ils ce qu'il pensait de certains artistes dont ils ne pourraient prononcer le nom qu'avec horreur, de certaines œuvres qu'ils ne sauraient considérer qu'avec mépris? Qu'ils lisent et méditent les lignes que voici :

..... Pour ajouter à ce que j'ai dit au sujet des œuvres dont le temps a respecté la puissance, et ne choisir mes exemples que parmi les plus connues : Quoi de plus frais, quoi de plus beau dans sa majesté calme, que le madrigal de Palestrina : *Alla riva del Tebro?* Ce morceau est éternel évidemment, des milliers d'années n'altéreront en rien la pureté de sa forme ni le charme de sa pensée. On dira : Ceci est peu mélodique, et l'effet ne résulte guère que de l'enchaînement des accords et des entrées successives des voix. Or, on ne conteste pas à l'harmonie la force de résister au temps, la mélodie seule est en cause. — Soit. En ce cas, les preuves ne manqueront pas non plus. Un demi-siècle n'a rien ôté de sa noblesse mélodique à l'air : *Elle m'a prodigué*, dans *Œdipe* (*Œdipe à Colone*, de Sacchini), de son élan dramatique à celui de *Richard : O Richard, ô mon roi!* de sa mélancolie naïve à la romance du même opéra : *Une fièvre brûlante*. Les ans n'ont point affaibli la terrible énergie du chœur d'*Ernelinde*, de Philidor : *Jurons sur ces glaives sanglants!* et parmi les mélodies riantes et gracieuses, l'air de danse en *fa* majeur d'*Armide*, le chant de *Tarare* (Salieri) : *Ainsi qu'une abeille*, les couplets de *la Molinara* de Paisiello, la romance des *Visitandines* (Devienne) : *Dans l'asile de l'innocence*, l'air d'*Adolphe et Clara* (D'Alayrac) : *Aimable et belle*, la romance de *Nina* (idem), celle de *Gulnare* (idem), l'air d'*Anacréon* (Grétry) : *Songe enchanteur*, les chœurs bibliques de *Noémi*, de Lesueur, le trio d'*Œdipe : O doux moments*, l'air de *la Colonie* (Sacchini) : *Dis-moi donc quand tu me quittes*, et une multitude d'autres de divers auteurs, ont conservé tout leur charme et rendent la tâche des mélodistes actuels d'une immense difficulté...

Voilà ce que, à propos d'un concert du Conservatoire, Berlioz osait écrire dans la *Gazette musicale* du 19 janvier 1840, n'hésitant pas à parler ainsi de pauvres musiciens tels que Paisiello, Sacchini, Salieri, Philidor, Grétry, d'Alayrac, Devienne... C'est que Berlioz avait pris la peine d'étudier et de comparer, tandis que nos jeunes artistes, ignares patentés, ne savent rien, ne connaissent rien, ce qui ne les empêche pas de condamner et de rejeter avec une aimable désinvolture des musiciens et des œuvres dont ils n'ont jamais lu une note. Et Berlioz n'hésitait pas non plus à prononcer le mot de *mélodie*, ce mot qui suffit à faire frémir d'horreur ceux qui osent malgré tout se dire ses adeptes et ses successeurs.

— D'une intéressante brochure publiée récemment par M. l'abbé Marbot sous ce titre : *les Musiciens de Saint-Sauveur au XIXe siècle* (Aix, impr. de l'archevêché), et qui contient plusieurs notices sur les artistes de cette cathédrale, on peut tirer, entre autres, quelques renseignements complémentaires pour la biographie de Félicien David. Tout d'abord l'auteur nous donne, d'après les registres de l'état civil de Cadenet, la date exacte de la naissance de l'auteur du *Désert*, 13 avril 1810, qui a été faussée par presque tous les biographes, même par son ami Sylvain Saint-Étienne. Il nous apprend, en outre, que la maîtrise de Saint-Sauveur, où David fut élevé musicalement, possède les autographes de plusieurs motets composés par le futur saint-simonien : *Pie Jesu, Tantum ergo, Alma, Ave regina, Regina Cœli, Salve regina*. Il nous fait connaître enfin, que « la ville d'Aix fixa la mémoire de celui qui avait été son fils d'adoption en donnant son nom à l'ancienne rue Charretterie : elle a mieux fait encore en érigeant son buste sur la place Jeanne-d'Arc, le 22 mai 1899, à l'occasion du cinquantenaire du Conservatoire aixois ». Entre autres notices, cette brochure en contient une encore sur un musicien modeste et distingué, Lapierre, à l'initiative duquel la ville d'Aix doit précisément la fondation de ce Conservatoire. A. P.

— De Marseille m'arrive une excellente notice de M. Charles Vincens sur l'excellent pianiste Théodore Thurner, notice qui reproduit le texte d'une conférence faite par l'auteur à l'Académie des sciences, lettres et beaux-arts de Marseille. Thurner était un artiste de premier ordre, qu'on le considère comme virtuose, comme compositeur ou comme professeur, qui n'eut, pour sa renommée, que le tort de vivre loin de Paris après y avoir fait son éducation musicale. Il avait été ici, au Conservatoire, l'élève de Zimmermann et de Marmontel, et il y avait obtenu le premier prix de piano en 1849, en même temps que son camarade de classe M. Joseph Wieniawski, dont M. Charles Malherbe rappelait si bien la carrière il y a huit jours dans ces colonnes. Seulement, notre confrère disait que M. Wieniawski avait été le plus ancien des premiers prix de piano de la classe Marmontel; il se trompait en ceci qu'ils étaient deux, deux enfants, car l'un, M. Wieniawski, avait douze ans, et l'autre, Thurner, en avait quinze. (Et l'année suivante, Marmontel allait triompher encore avec notre grand Planté, qui n'en avait que onze!) Thurner se fixa à Marseille, qu'il ne quitta plus qu'accidentellement et où il passa toute son existence, s'y faisant une haute situation de professeur, ce qui ne l'empêchait pas d'écrire ses belles compositions, en tête desquelles il faut citer trois concertos avec orchestre, une sonate, 3 Polonaises, les Barcarolles, les Tarentelles, les Valses romantiques, etc., sans compter un beau trio pour piano, violon et violoncelle. M. Charles Vincens a bien fait de fixer, en forts bons termes, le souvenir de cette existence tout entière consacrée à l'art. A. P.

— M. G. Rabani, violoniste-soliste, dirigera cette saison d'été, en France et en Suisse, une série de concerts consacrés à la musique ancienne, classique, moderne et contemporaine. A ces concerts se feront entendre les meilleurs chanteurs et virtuoses instrumentistes des grands concerts de Paris, engagés spécialement par M. G. Rabani.

— Soirées et Concerts. — L'enseignement de Mlle Fabre vient d'obtenir un nouveau succès : sa belle phalange artistique a exécuté majestueusement un magnifique programme; particulièrement applaudis : *Passe-Pied* de Léo Delibes, diverses œuvres de Chavagnat, Prélude d'*Hérodiade* de Massenet, *Danse russe* (Armingaud-Filliaux-Tiger). — A l'Institut Rudy, très intéressante audition des élèves de Mlle Jacquot, le distingué professeur de piano. Ont été particulièrement applaudies : Mlles Méoin, Gerzain, Redon, Aucomte, Leroy, dans *Rondo* (Beethoven), *A Grenade* (Rougnon), *Menuet d'amour* de *Thérèse* (Massenet), *Thème des roses* d'*Ariane* (Massenet), ainsi qu'un charmant chœur d'enfants. Mlle Jacquot a remarquablement interprété *Nocturne* (Chopin), et en outre chanté *Élégie* (Massenet) avec un goût et un style qui font honneur à Mlle Dyonnet, l'éminent professeur de chant. Prêtaient leur concours à cette matinée Mlles Chollet, violoniste et violoncelliste, et M. Rollan, de l'Odéon, très applaudi dans différentes poésies. — Mlle Julia Bressoles vient de faire entendre les chœurs composés des enfants des maisons sociales de Montmartre, Montrouge, Ménilmontant, Avenue d'Italie et faubourg Saint-Antoine, dont elle a la direction. Deux cents enfants, garçons et filles, de huit à treize ans, ont émerveillé littéralement l'auditoire en chantant de vieilles chansons françaises empruntées aux *Chants du pays de France* de Wekerlin et aux *Chansons populaires* de Julien Tiersot, et l'on a chaudement félicité Mlle Julie Bressoles de l'intelligence et du sentiment qu'elle sait éveiller chez ses petits disciples. — Mlle Hélène Sirbain, de l'Opéra Comique, le gracieux professeur de chant, s'est fait entendre au cours d'une matinée organisée par elle, dans les *Poèmes de Jade* de Gabriel Fabre. Un très vif succès a accueilli cette remarquable interprétation de l'œuvre récente du compositeur si réputé.

NÉCROLOGIE

Le 28 mai dernier est mort à Dresde le chanteur Lorenzo Riese, qui succéda au ténor Tichatschek en 1873, à l'Opéra de cette dernière ville. Né le 17 mars 1836 à Mayence, il y fut d'abord trompette au théâtre et demanda ensuite des leçons de chant au célèbre ténor français Roger et au professeur Koch, de Cologne. Il chanta successivement à Berlin, à Brême, à Cologne, à Breslau, à Nuremberg, et enfin vint en représentations à Dresde, où il obtint en 1873 un succès tel qu'il y fut engagé définitivement. Tichatschek venait précisément de prendre sa retraite. Lorenzo Riese, atteint d'une maladie d'yeux, dut quitter la scène il y a une dizaine d'années.

— On annonce la mort à Andermatt (Saint-Gothard) du plus vieil organiste de la Suisse, Columban Russi, qui était sans doute aussi le doyen des organistes du monde entier, car il était près d'accomplir sa 103e année. Il a exercé sa profession d'organiste pendant soixante-seize ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3979. — 73e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 29 Juin 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LETTRE

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Pastourelle*, dialoguée, d'HENRI RABAUD.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

NOCTURNE

de GEORGES HÜE. — Suivra immédiatement : *C'était un soir d'été*, de RODOLPHE BERGER.

MONSIGNY ET SON TEMPS

C'est justement l'importance de ce sujet et sa nouveauté qu'on n'attendait pas d'une pièce musicale, qui firent tout d'abord accueillir l'ouvrage avec réserve, même avec froideur, car les premières soirées ne furent rien moins que brillantes; si bien que le *Mercure*, ne voulant pas se compromettre, se borna à annoncer sommairement l'apparition du *Roi et le Fermier*, remettant un compte rendu détaillé au jour où sa réussite pourrait sembler certaine : — « A la première représentation, dit-il, cette pièce, dans le genre moderne d'intermèdes, quoique applaudie, paraissoit d'un succès douteux. On y remarquoit déjà cependant avec éloge plusieurs morceaux de musique. On a fait des retranchemens que le public sembloit demander : elle est suivie, et les représentations se soutiennent avec un assez nombreux concours de spectateurs. Nous parlerons plus en détail de cette nouveauté, et avec plus de certitude sur son sort dans le prochain *Mercure* ».

La réserve des premiers jours fit place, à mesure que les représentations se succédaient, non seulement à un accueil plus chaleureux, mais, peu a peu, à une sorte de succès d'enthousiasme et qui se prolongea fort au delà des limites ordinaires, donnant raison à la confiance que les Comédiens avaient témoignée dans l'œuvre. Il va sans dire que le musicien trouvait sa part dans ce succès, et que le public et la critique la lui firent aussi large que possible. On peut s'en rendre compte par les lignes que voici :



CAILLOT dans le rôle de Richard du *Roi et le Fermier*.

....Cette pièce ne reçut d'abord qu'un accueil très équivoque, parce que la manière dont elle est écrite n'avait pu lui concilier le suffrage des personnes de goût ; mais comme il n'est qu'un pas du mal au bien, en l'examinant de plus près on lui a rendu la justice qu'elle mérite, on a senti le prix d'une action théâtrale bien conduite, bien dénouée et remplie de détails souvent heureux et toujours naturels; en faveur de tant de bonnes qualités on a fait grâce aux défauts de la dictiou, qui ont ensuite disparu aux yeux du plus grand nombre des spectateurs par l'illusion que le jeu des acteurs et les grâces de leur chant ont su y répandre. Ce serait ici l'occasion de placer l'éloge du musicien, dont les airs charmants ont donné la vie à cette pièce, si la reconnaissance de l'auteur des paroles ne nous avait prévenu, en avouant dans sa préface que c'est à lui qu'il est redevable du succès. A qui qu'on doive l'attribuer on ne peut disconvenir qu'on n'en a jamais vu de pareil sur aucun théâtre. Elle a eu plus de deux cents représentations, et les Comédiens assurent qu'elle a valu plus de vingt mille francs à MM. Sedaine et Moncini (1)...

En résumé, le succès final s'adressait à tout le monde : au poète, au musicien, et aussi à leurs interprètes, tous excellents, Clairval jouant le Roi, Caillot personnifiant Richard et Mme Laruette représentant Jenny, les rôles secondaires, qui ne manquaient point d'importance, étant tenus par Laruette, Desbrosses et Mlles Deschamps et Collet.

Nous avons vu ce qu'il en était du poème, qui donnait lieu à quelques réserves. Sur la musique, il y avait à peu près unanimité d'éloges. Le *Mercure* disait, dans son second article : — « L'auteur de la musique mérite des éloges, non seulement des belles images ingénieuses et raisonnées répan-

(1) Desboulmiers : *Histoire du Théâtre-Italien*. — Les honoraires des auteurs étaient alors du dix-huitième de la recette, les frais prélevés.

dues dans ses symphonies (ceci vise évidemment le premier entr'acte, qui ne peint rien de moins qu'un orage), mais de la sagacité avec laquelle il a trouvé le moyen de faire parler le chant, et de le faire parler sans confusion dans ses morceaux à plusieurs parties. La scène où, en attendant Richard, la mère, Betsi et Jenny chantent chacune des choses différentes est un tableau très bien rendu et dont l'effet agréable n'avoit pu être aussi bien senti à la première représentation, attendu la difficulté de l'extrême précision qu'il exige dans l'exécution. » Un autre couvrait de fleurs le compositeur en même temps que le poète : — « Où trouver un musicien, un grand artiste qui osât risquer un genre aussi nouveau en musique? C'est ce qu'entreprit Monsieur de Monsigny, et le succès le moins contesté a couronné ces deux amis. Ils ont fait connaître à leurs confrères avec quelle union les poètes et les musiciens doivent se prêter mutuellement des secours s'ils veulent obtenir le suffrage des connoisseurs et de la multitude, qui n'attend que leur décision pour fixer son jugement (1). » Enfin, un troisième disait que « la musique ne laisse rien à désirer (2) ». Une seule note aigre vient troubler quelque peu ce concert; c'est celle donnée par Grimm, qui ne pouvait pas souffrir Monsigny et qui ne laissait échapper aucune occasion de le dénigrer; encore est-il moins complètement hostile ici qu'il ne le sera plus tard, à propos du *Déserteur* : — « M. de Monsigny, dit-il, n'est pas musicien; ses partitions sont remplies de fautes et de choses de mauvais goût; mais il a des chants agréables, et puis son poème est charmant. »

Scène du *Roi et le Fermier*, d'après un dessin de Gravelot.

Il faut bien constater pourtant, n'en déplaise à Grimm, que la partition du *Roi et le Fermier* marque un progrès considérable dans la manière de Monsigny; la main est plus ferme, la forme plus arrêtée, et l'on sent que l'expérience est venue. Et puis, il y a de la part de l'artiste un effort visible, et souvent heureux, pour se hausser à la taille du sujet. Monsigny n'avait écrit encore aucun morceau aussi important que le quatuor qui termine le second acte ou le charmant trio de femmes du troisième; dans celui-ci, chaque personnage établit d'abord séparément une phrase d'assez longue haleine, ces trois phrases se mariant ensuite et servant d'une façon très ingénieuse à la construction du morceau, non pas en se juxtaposant d'une façon exacte, comme dans le duo fameux du *Déserteur*, mais en reparaissant tour à tour par fragments jusqu'à ce que la première se montre de nouveau en pleine lumière pour amener une strette vive et pleine d'entrain. Il faut mentionner aussi le récit très curieux, très mouvementé, remarquable surtout par sa forme dramatique, que Jenny, au premier acte, fait à Richard du guet-apens que lui a tendu lord Lurewel, et l'ariette charmante, d'un caractère de tendresse exquise, dans laquelle elle lui jure ensuite qu'elle ne saurait aimer que lui :

Un bouquet qu'unit un brin d'herbe
Donné par toi toucherait plus mon cœur...

Ici, nous trouvons déjà le Monsigny pathétique et plein de sensibilité qui fera plus tard la fortune du *Déserteur*. Mais il faudrait vraiment citer l'un après l'autre presque tous les morceaux de cette jolie partition du *Roi et le Fermier*, dont on comprend le succès dès qu'on a appris à la connaître. On y relève certainement quelques gaucheries encore, certaines fautes grammaticales, un abus de *rosalies* ; mais comme tout cela est frais dans son ensemble, comme ces mélodies sont franches et bien venues, comme cette musique est saine et bien portante, et surtout comme elle émane d'un véritable homme de théâtre et qui avait le sentiment de la scène !

Et à ce propos, j'ai dit plus haut que Sedaine s'exagérait peut-être un peu son rôle de librettiste. Eh bien, non, et j'avais tort. Sedaine, qui était avant tout, lui aussi, un homme de théâtre, et qui avait au plus haut degré le sens de la scène, publia un peu plus tard, en tête de son livret de *Rose et Colas*, dont j'aurai à parler tout à l'heure, une préface dans laquelle, en donnant pour exemple une scène du *Roi et le Fermier*, il trace une sorte de poétique du livret d'opéra-comique ; et l'on va voir avec quelle intelligence, avec quelle pénétration il envisage le travail, non point de l'auteur dramatique en général, mais du librettiste en particulier, et les conditions que celui-ci doit s'imposer par rapport à la musique; voici comment il parle du genre de ce qu'on appelait alors les pièces à ariettes :

Ce petit genre (je ne dis pas de pièces à ariettes, comme on le nomme pour le faire ressembler à tout), ce petit genre a l'ambition de joindre la flûte d'Euterpe au masque de Thalie, telle que les Grecs l'ont unie au sceptre de Melpomène. Ses efforts tendent à introduire la vraie comédie, ne faisant qu'un avec les morceaux de musique nécessairement enchaînés à la scène, et vicieux dès que le concours heureux de l'harmonie ne donne pas à l'action de la chaleur, du mouvement et de la précision, surtout dans ces moments rapides sur lesquels la tragédie et la comédie ne peuvent et n'osent appuyer. J'en vais citer un exemple; je dois rougir de le choisir dans un de mes ouvrages : mais comme il est plus présent à mon esprit, et que même l'honneur en revient au musicien, je l'emploie, et le voici.

C'est l'instant où, dans *le Roi et le Fermier*, le roi est reconnu. Les compliments affectueux des courtisans, les interrogations du roi, la crainte de Richard d'avoir manqué de respect, la surprise mêlée de joie dans Jenny, respectueuse dans la mère, naïve dans la petite fille, étonnement simple dans les gardes, tout ce concours de passions et d'affections n'eût été qu'un dans la nature, et rendu dans le même instant. La tragédie ou la comédie eût été forcée de le prolonger, de faire parler les acteurs l'un après l'autre, et d'affaiblir la situation pour la rendre nettement avec noblesse ou décence : et la musique, en les faisant parler ensemble, a le droit de fixer le tableau et de le tenir plus longtemps sous les yeux. Mais quel goût ne faut-il pas dans le musicien pour ne pas abuser de son art et finir à propos! Tel est ce petit genre. Il emploie à la fois, ensemble en même temps, trente à trente-cinq exécutants, et peut en employer davantage. La tragédie, la comédie la plus compliquée n'a jamais dans sa marche plus de deux ou trois interlocuteurs. Que l'un manque, c'est l'affaire du souffleur de le remettre. Mais ici, dans un *quinque, sexto, septuor*, quelque excellents que soient les acteurs et l'orchestre, le moindre hasard, la moindre partie discordante à une première représentation fait frapper du pied les connaisseurs à tête froide et à oreille fixe: ceux qui se trouvent à leurs côtés et qui ouvrent de grands yeux pour mieux écouter ne manquent pas d'imiter les connaisseurs et de marquer même un dépit plus décidé en proportion de l'ignorance. Les acteurs chanteurs se déconcertent, le bruit augmente, le morceau de musique va de mal en pis ; et si l'on ose redonner la pièce, ce n'est qu'à la troisième représentation, lorsque les roues sont bien engrainées, lorsque sous la lime de l'usage les ressorts ont perdu leur dureté, lorsque les trente-cinq exécutants ont acquis cette aisance, cette mollesse qui fait oublier à l'auditeur la fatigue de l'exécution et lui permet de s'abandonner à un plaisir sans mélange, ce n'est qu'alors que la pièce acquiert cette rondeur, ce gracieux, cet ensemble qui la fait goûter (1)...

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) *Histoire de l'opéra bouffon.*
(2) *Annales du Théâtre-Italien.*

(1) Nous sommes loin ici des théories wagnériennes, qui proscrivent toute espèce de morceaux d'ensemble ; mais c'est que, justement, ces théories farouches sont la négation même de l'action scénique proprement dite. Parler de Wagner à propos de Sedaine peut paraître singulier ; rien pourtant n'est plus naturel, et je proclame sim

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

X

Le type du financier. — Son humeur galante. — Puissance de sa personnalité au XVIII[e] siècle. — La Pélissier et ses réclames foraines. — Apparition du juif Dulis. — Jours d'opulence. — Jours de colère. — De Juif à Chrétien. — Attentat prémédité et châtiment atroce. — En exil et retour d'exil. — La petite pièce après la grande.

Le théâtre, et les auteurs qui en déterminent la direction, entraînés qu'ils sont eux-mêmes par le courant de l'opinion publique, ont retenu depuis longtemps, pour le plus grand plaisir de leur auditoire, les ridicules, les vices et jusqu'à la personnalité des gens de finance. C'est à la fin du XVII[e] siècle que la scène s'empare *définitivement* d'un type dont les genres, les espèces et les variétés enrichissent chaque jour nos différents répertoires.

Toutefois, avant cette époque, les satires à fleur de peau de la comédie italienne, les contemporains de Molière et Molière lui-même, à qui certains de ses commentateurs reprochent presque d'avoir oublié dans sa galerie d'originaux le portrait du *traitant*, en avaient indiqué certains travers bien caractéristiques chez tel ou tel de leurs personnages. Un exemple entre autres : *le Bourgeois Gentilhomme* n'est certes pas un financier, mais un parvenu qui se sait riche et fait sonner bien haut ses écus. Or, sa sotte manie le pousse fatalement sur la pente où versent tant d'hommes d'argent. Il se laisse persuader que, pour être parfait gentilhomme, il doit avoir une maitresse, et belle, et spirituelle, et titrée : d'où cette ébauche d'intrigue avec la marquise Dorimène qui achève de le rendre ridicule.

La galanterie des fermiers-généraux est en germe dans cette indication moliéresque.

Tous les successeurs du maitre, petits et grands, feront désormais du financier repu une manière de grotesque que chacun pourra exploiter et rançonner à sa guise, et plus particulièrement les jolies femmes dont ce balourd sollicitera les faveurs. Il est certain que les premiers publicains, maltôtiers, traitants et autres sangsues, si âpres à dévorer la substance du pauvre diable, étaient presque tous des êtres grossiers, abjects, féroces, sans scrupule ni pudeur, qui ne s'entendaient même pas, comme leur reprochèrent tant de fois leurs historiens, à « plumer la poule sans la faire crier ». Mais leurs fils et petits-fils se décrassèrent singulièrement, soit par leurs mariages, soit par leur contact chaque jour plus fréquent avec les gens de qualité. Ce furent les financiers si élégants et si fastueux du XVIII[e] siècle. Quelques-uns ont même laissé la réputation d'hommes de goût, d'esprit et de savoir. Le Riche de la Pouplinière fut le Mécène de l'art dramatique. Les La Live et les Dupin ont joué un certain rôle dans notre histoire littéraire. Le philosophe Helvétius et Lavoisier, l'illustre chimiste, appartinrent à la ferme générale. Et, par contre, faut-il l'avouer, nos banquiers, nos boursiers, nos spéculateurs modernes, loin de ressembler à cette élite, se rapprocheraient beaucoup plus de ses ancêtres qui achetaient comme Bourvalais les livres à la toise, ou qui, après deux stations dans les bureaux de Law, sautaient de leur siège de laquais dans le carrosse de leurs maitres ?

En tout cas, la comédie fut et reste impitoyable pour les enrichis, quels qu'ils soient. Et c'est précisément en raison de son éducation professionnelle que la femme de théâtre, si recherchée de tout temps par l'homme de finance, le tient pour un fantoche qui serait intolérable sans les enchantements de son coffre-fort. Les manèges, la coquetterie, les roueries, l'insatiable cupidité et les trahisons féroces de la comédienne qui a jeté le harpon sur ce fils de Plutus datent de la conquête tentée et réalisée par le théâtre.

---

plement, au point de vue de l'esthétique théâtrale, l'absolue supériorité de notre race, supériorité universellement reconnue, excepté de nos jeunes musiciens, qui professent aujourd'hui pour elle un dédain dont ils sont les premières victimes ; car, que sont les livrets qu'on leur donne à mettre en musique d'après les principes posés par Wagner ? Il est évident que je ne mets pas en cause ici le génie musical de l'auteur des *Nibelengen ;* je ne considère en lui que le seul poète dramatique, en constatant son insuffisance sous ce rapport et le néant de ses théories. Et je veux faire remarquer que, dans ses livrets comme dans ses comédies, Sedaine (on vient de le voir) recherche et atteiot toujours la vérité dramatique, tandis que la poétique wagnérienne, fausse dans son essence, est antinaturelle et antiscénique. Sedaine, comme Scribe, est un méchant écrivain ; ceci est entendu, et c'est l'évidence même. Mais quels librettistes ils sont l'un et l'autre, et quels trouveurs de situations ! Qu'on me montre, dans tout le répertoire de Wagner, quelque chose d'équivalent au dénouement shakespearien du *Déserteur*, ou à l'admirable scène de la cathédrale du *Prophète*, dans laquelle Jean renie sa mère, qui n'ose supporter le poids de son regard...

Les *Mémoires, Souvenirs, Journaux* et *Chroniques* du XVIII[e] siècle, les pièces d'archives et les rapports de police de la même époque abondent en documents sur la fréquence et l'acuité des relations entre ce que nous appelons aujourd'hui la *Haute Banque* et le personnel féminin de l'Opéra, du Théâtre-Français, de la Comédie-Italienne, et même de l'Opéra-Comique des spectacles forains.

Pour éviter des répétitions que leur monotonie ne tarderait pas à rendre fastidieuses, nous nous contenterons de quelques anecdotes, suffisamment topiques, qui préciseront l'attitude des comédiennes dans cette phase particulière de leur vie galante. La plus caractéristique de ces histoires et la plus tragique en même temps, à cette époque où les querelles comiques se terminaient toujours sur un éclat de rire, est le drame retentissant que provoqua le conflit du juif Lopez Dulis avec la cantatrice Pélissier (1).

Cette actrice avait débuté à l'Opéra en 1722. Elle s'y fit remarquer beaucoup plus par sa prestigieuse beauté, le luxe de ses costumes et l'affectation de son jeu, que par un réel talent. Elle n'avait que de médiocres appointements, mais elle dépensait en princesse de théâtre. Sa prodigalité s'accusait par un raffinement que la critique du temps se plait à noter chez les dissipateurs : la Pélissier ne daignait manger des petits pois que s'ils coûtaient soixante francs la livre. Ces particularités l'avaient mise à la mode ; aussi, étrangers et provinciaux affluaient-ils dans les jardins et sur les promenades où d'adroites réclames annonçaient sa présence, pour contempler cette merveille. C'est ainsi qu'à la foire Saint-Germain les directeurs du théâtre des Marionnettes, où fréquentait d'ordinaire la Pélissier, donnaient à son intention deux représentations par jour. Leur camarade... occasionnelle les récompensait, soit par une large mensualité, soit par de magnifiques cadeaux.

Cette étoile jetait le plus vif éclat, quand sa réputation de faste et de beauté éveilla la curiosité, jusqu'alors indolente, d'un opulent financier de la Haye, le juif Dulis, que l'amour des arts, et plus encore peut-être des artistes, appelait fréquemment à Paris. Ce nouveau Mécène y rencontrait, il faut le reconnaitre, de vives sympathies et de chalcureuses amitiés : il était généreux, désintéressé, donnait sans jamais réclamer. Il est vrai qu'il possédait de 7 à 800.000 livres de rente. Cette dernière considération dut triompher des scrupules, si tant est qu'elle en eût, de la divine Pélissier, quand Dulis se déclara son très humble esclave. Elle devint sa maitresse. Elle avait pour mari le directeur de l'Opéra de Rouen, dont elle avait été pendant deux ans la prima donna. Ce commode époux prit sa part des largesses du banquier hollandais ; d'accord avec M[me] du Tort, sœur du Comte de Nocé, il demanda et obtint quinze mille livres pour sa femme et dix mille pour lui.

Dulis ne marchandait jamais le prix de ses conquêtes. Le quinquagénaire, follement amoureux et se croyant aimé, mena plus grand train encore que par le passé. Pour mieux afficher la violence de sa passion, il arrivait le premier au balcon de l'Opéra, et, en dehors des jours de représentation, il se montrait au Cours avec la Pélissier dans son carrosse à six chevaux. Une telle ostentation est bien dans le caractère de la race. Elle eût coûté cher à tout autre juif, à une époque où les règlements de la police parisienne n'accordaient aux Israélites, munis de passeports, qu'un séjour de trois mois dans la capitale. Mais Dulis avait trop de crédit à la Cour pour que l'administration ne fermât pas les yeux sur les perpétuelles contraventions d'un homme si bien protégé.

Malheureusement pour lui, ces hautes protections ne purent le sauver d'une disgrâce, d'ailleurs justement méritée.

Parce qu'elle avait su persuader à son magnifique et trop crédule amant qu'elle réservait pour lui seul toutes les tendresses de son cœur, la Pélissier se croyait quitte sans doute envers ce ridicule barbon, trop heureux, en vérité, d'entretenir royalement une aussi triomphante beauté. Et même, elle s'estimait si bien en règle avec sa conscience, que, par une de ces faiblesses communes à tant de comédiennes et dont nous produirons d'autres exemples, elle adorait et comblait de ses faveurs un de ses camarades de l'Opéra, le violon Francœur, surintendant de la musique du Roi. Naturellement, Dulis ne tarda pas à être informé de la trahison de sa maitresse. Atteint dans son amour, dans sa vanité et dans ses intérêts — le Juif reparaissait navré de la perte subie — il eût voulu assurer du même coup le soin de sa vengeance et la rentrée de ses fonds.

Le bruit avait couru qu'à la liquidation de la succession d'Adrienne

---

(1) Nous rappelons que, dans une fort belle et fort consciencieuse étude, publiée ici même, de 1904 à 1905, par M. Arthur Pougin sur le célèbre Jélyotte, notre distingué confrère a signalé, d'après un opuscule du temps, cette tragique aventure. La version que nous en donnons dans notre travail, qui était alors à l'impression, provient non seulement de la même source, mais encore de correspondances manuscrites conservées dans les Bibliothèques de l'Arsenal et de la Ville de Paris.

Lecouvreur, la Pélissier avait acheté quarante mille livres les habits de théâtre et les diamants de la défunte. Comment concilier l'exactitude de cette nouvelle avec ce fait, très réel, que la fastueuse cantatrice, paraissant, à chaque représentation, dans un nouveau costume d'Adrienne, était obligée d'emprunter à Dulis quarante mille livres de pierreries ? Toujours est-il que le Juif, rompant brusquement avec sa maitresse, lui réclama ses bijoux et que celle-ci refusa de les lui rendre, sous prétexte que son ancien amant les lui avait bel et bien donnés. Dulis dut quitter Paris — la Pélissier avait peut-être sollicité le départ de son créancier — sans avoir obtenu gain de cause. Et de mauvaises langues prétendirent que le fils d'Israël, confiant ses intérêts au curé de Saint-Sulpice, Languet de Gergy, lui avait dit en lui remettant une provision pour l'instance qu'il voulait entreprendre :

— Allez de l'avant, monsieur le curé ; ce que vous retirerez de mes quarante mille livres, vous le garderez pour vous.

On sait que Languet de Gergy, impatient d'achever la construction de son église, acceptait de toutes mains et recueillait à toutes les bourses les fonds nécessaires à l'accomplissement de son œuvre.

Les procureurs instrumentaient déjà. L'avocat Le Normant devait plaider pour la chanteuse, Cochin pour Dulis. Mais le curé de Saint-Sulpice renonça à poursuivre l'affaire : la malignité parisienne, qui d'ordinaire le ménageait peu, le criblait d'épigrammes encore plus acérées.

Au surplus, la Pélissier justifiait sa résistance en faisant passer sous les yeux du lieutenant de police Hérault une lettre par laquelle Dulis s'engageait « à ne lui jamais rien réclamer de ce qu'il lui avait donné ».

La colère monta au cerveau du Juif ; et bientôt, le *Triomphe de l'Intérêt*, une pièce où Boissy s'égayait aux dépens de Dulis, précipita le dénouement de la tragédie.

Cet amant trompé, volé et bafoué, envoya de La Haye un de ses laquais, nommé Joinville, qu'il payait grassement, avec la mission d'assommer Francœur à coups de bâton et de défigurer la Pélissier. Joinville s'aboucha aussitôt avec des soldats aux gardes qui promirent, contre espèces sonnantes, bien entendu, leur participation au complot. Tout fier de ce premier résultat, le laquais voulut en aviser son maître ; mais comme il était absolument illettré, il dicta sa lettre à un écrivain public qui s'empressa de parler. Il n'y eut même pas ce que dans la langue judiciaire on appelle un commencement d'exécution. Les soldats, munis de leurs gourdins, s'étaient bien réunis devant la porte de Francœur ; mais, ce soir-là, le musicien rentrant chez lui en nombreuse compagnie, les assommeurs s'étaient prudemment abtenus de jouer du bâton.

Néanmoins le lieutenant de police, averti, faisait arrêter successivement Joinville et les soldats aux gardes. Et la justice criminelle instruisait le procès des coupables où tout naturellement était impliqué Dulis. Un épisode de cette cause célèbre, qui passionna alors tout Paris, démontrera avec quel raffinement de cruauté, pour ainsi dire scénique, la comédienne contribua à la perte de son ancien amant. Dulis ne signait jamais ses lettres à Joinville. Comment alors le convaincre de culpabilité ?

— Oh ! le plus facilement du monde, dit la Pélissier.

Et le lendemain, elle portait chez le Procureur du Roi, pour la comparaison des écritures, le contrat de 4.000 livres de rentes que Dulis lui avait rédigé et signé de sa main.

Joinville, bien et dûment convaincu de tentative d'homicide avec guet-apens, fut condamné à être rompu vif ; mais en raison du *retentum* accordé souvent par les juges, le malheureux fut étranglé avant d'être roué : encore la corde cassa-t-elle par deux fois avant d'accomplir son œuvre fatale.

Dulis fut condamné, lui aussi, mais par contumace, à la roue : il fut exécuté en effigie, et ce jour-là il donna une grande fête à La Haye. Il savait, au reste, qu'il avait pour lui l'opinion publique. L'arrêt du parlement avait été accueilli par cette épigramme qui rappelait du même coup une des pires mésaventures de Voltaire :

Admirez combien on estime
Le coup d'archet plus que la rime.
Que Voltaire soit assommé,
Thémis se tait, la Cour se joue.
Que Francœur ne soit qu'alarmé,
Ce complot vous mène à la roue.

C'est vrai, mais si Dulis avait eu un laquais moins... naïf, Francœur et la Pélissier eussent été certainement plus... *qu'alarmés*.

La condamnation infamante du nabab ne l'empêcha pas de faire bonne figure à La Haye. Il y jouait, à vrai dire, tous les rôles. Un jour, il y organisait les troupes d'Opéra et ne regardait à aucun sacrifice pour enlever les premiers sujets de notre Académie royale de musique. Le lendemain il offrait des millions à la Cour de Vienne.

Les regrets n'en étaient que plus cuisants à Paris. Ce fut pendant dix ans un des sujets de conversation du café Procope, d'où un gazetier envoyait quotidiennement des nouvelles manuscrites à Dulis, qui lui servait une pension de 1.200 livres. Entre deux bavaroises, ces frondeurs reprochaient au gouvernement d'avoir « exilé un homme qui a fait tant de bien et n'a obligé que des ingrats. Il dépense encore 300.000 livres en France, et fait du bien à tous les Français qui vont le voir ».

En effet, au dire des mêmes informateurs, Dulis avait offert, en décembre 1738, au proscrit Jean-Baptiste Rousseau une maison à La Haye, « avec carrosse, laquais, table de dix couverts, linge et habits superbes ».

Quant à la Pélissier, elle poursuivit, pendant cette même période de dix années, sa carrière artistique et galante, toujours avec autant de succès que d'inconscience. Elle donna de nombreux successeurs au violon Francœur et si fréquemment qu'il fallut, pour cause de moralité publique, l'expulser de l'Opéra. Mais c'était pour la forme. L'absence de sujets et les réclamations pressantes des habitués la ramenèrent triomphalement de Londres au Palais-Royal. On salua ce retour comme une importante victoire remportée sur nos ennemis les Anglais.

A quelques années de là, une manière de parodie de l'affaire Dulis — la petite pièce après la grande ! — égayait singulièrement la badauderie parisienne.

Un rapport du lieutenant de police Marville au ministre Maurepas, le 27 janvier 1745, retrace très nettement ce que notre presse judiciaire moderne appellerait une petite cause célèbre.

« Il y a eu, lundi soir, une scène fort vive chez la demoiselle Petit, actrice de l'Opéra, entre un sieur Bouret de Valroche, intéressé dans les affaires du Roi, et le nommé Gherardi, acteur de l'Opéra. La demoiselle Petit a eu, pendant un temps, des bontés pour le sieur Bouret, qui lui en a marqué sa reconnaissance. Dans un moment de douceur et de satisfaction réciproques, la demoiselle Petit s'est emparée d'une tabatière de 1.200 livres appartenant au sieur Bouret, qui pour lors ne la lui a pas redemandée. S'étant brouillés depuis ensemble, le sieur Bouret s'est cru en droit de retirer cette boite et il alla, lundi au soir, chez la demoiselle Petit, dans cette intention. Le sieur Gherardi s'y trouva avec un de ses amis et se prit de querelle avec le sieur Bouret ; les épées furent tirées, celle du sieur Bouret fut cassée et il fut reconduit assez impoliment jusqu'à la porte de la rue par le sieur Gherardi et son camarade. Le guet s'étant trouvé là, le sieur Bouret, qui allait monter en carrosse, lui a demandé de se saisir du sieur Gherardi ; ce qu'il a fait et l'a conduit chez un commissaire, qui, voyant les violences, lui a fait ôter son épée et a renvoyé les parties à se pourvoir devant les juges ordinaires. »

De son côté, la Petit déposa contre Bouret une plainte dans laquelle il n'était nullement question, bien entendu, de tabatière, mais dont nous ignorons le sort ; car nous n'avons retrouvé aucune trace des suites de ce conflit. Il est vraisemblable qu'il dut tourner à la confusion de Bouret de Valroche, qui fut toute sa vie le plus extravagant des hommes.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LES MOYENS DE CULTURE PHYSIQUE DE LA VOIX
AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION DE PARIS

A l'heure actuelle, lorsque se manifeste la nécessité d'éclairer une question de culture physique quelconque, il se produit immédiatement un courant d'idées chez les éducateurs, qui les entraîne à croire, après la mise au point scientifique de la question, à la nécessité absolue d'exiger des élèves et aussi des professeurs spéciaux des connaissances anatomiques et physiologiques étendues et dites indispensables pour l'intelligence de cette culture physique.

Et l'on voit en peu de temps surgir des publications réellement scientifiques, s'organiser des cours, des conférences pédagogiques, dont l'intérêt est indéniable pour un certain public instruit, érudit, mais dont l'utilité matérielle et directe, pour le plus grand nombre, peut être discutée dans le mode d'application pratique.

Il est évident qu'en matière de culture physique, il faut rechercher si l'anatomie et la physiologie ne peuvent servir à guider l'instruction technique des élèves. A côté et tout à fait en dehors de l'enseignement technique du chant en particulier, il y a lieu de se demander si l'on

peut, par des données scientifiques, mieux expliquer le mécanisme du travail vocal, s'il est possible qu'ainsi l'éducation artistique soit poursuivie, le mécanisme du geste respiratoire et vocal de l'artiste soit exécuté de manière à ne pas enfreindre les lois naturelles de la physiologie, afin d'éviter le malmenage, les maladies de la voix qui s'ensuivent et de bien orienter en somme l'enseignement artistique.

Il ressort en effet des données scientifiques de l'anatomie des organes de la parole et de la physiologie de la voix que les moyens naturels des élèves, les seuls utilement éducables, sont subordonnés aux aptitudes organiques et fonctionnelles forcément variables presque avec chaque sujet. Ce sont précisément ces différenciations anatomo-physiologiques, ce défaut de concordance des diverses parties essentielles des organes de l'appareil vocal avec la soufflerie pulmonaire, existant presque chez chaque individu pour un rendement donné, qu'il faut connaître avant tout enseignement du chant et vérifier au cours des études, afin d'éviter un classement trop hâtif et le malmenage vocal.

L'établissement méthodique des moyens naturels des élèves dépend, à part l'audition artistique, d'un véritable contrôle physiologique pratiqué périodiquement au cours des études et aussi au cours de la carrière artistique. Or, la science d'observation tient dans ce but à la disposition de l'enseignement artistique certains de ses moyens d'exploration et de contrôle, purement visuel, d'utilité absolument directe.

Ainsi, les moyens naturels de chacun étant une fois connus et une surveillance étant de la sorte établie pour savoir comment se comportent les organes dans l'entraînement qu'ils auront à subir, ces moyens naturels seront perfectionnés et bien orientés par une méthode d'enseignement du chant, désormais justement adaptée aux aptitudes organiques et fonctionnelles de chaque sujet. Dès lors, on évitera de continuer à appliquer, d'une façon assez générale, comme on le fait à l'heure actuelle, une même méthode d'enseignement du chant, qui, si bonne soit-elle pour chaque professeur, ne peut convenir à tous les élèves.

Mais ce contrôle physiologique du travail vocal par des moyens scientifiques ne peut en vérité s'effectuer avec une réelle utilité que par l'intermédiaire d'un concours médical spécial, sous la surveillance et sur les indications du médecin. Les fonctions officielles du médecin du Conservatoire, en continuel rapport avec les professeurs et les élèves, se prêtent à l'élaboration utile et discrète de ces explorations et de ce contrôle. Il est chaque jour consulté pour les maladies de la voix et les conséquences du malmenage vocal.

Ainsi, à tout instant il est appelé à faire un enseignement continu et pratique de la physiologie appliquée de la voix aux élèves. C'est lui qui est le mieux placé pour rendre ces services, si l'on perçoit les difficultés morales de l'intromission d'un contrôle médical de la culture vocale, au cours de l'enseignement lyrique et dramatique. Car à lui incombent entièrement toutes les responsabilités qu'entraînent, d'une part, la discrétion qu'il y a lieu d'apporter à ce contrôle médical du travail vocal pour éviter de jeter sur l'enseignement des professeurs un discrédit atténuant leur prestige vis-à-vis des élèves, qui perdraient confiance et seraient désorientés, et, d'autre part, le secret professionnel que le médecin est astreint à garder dans sa fonction sur un examen médical, qui peut, s'il est connu dans ses résultats, amoindrir la valeur du sujet encore en cours d'études et entraver plus tard sa carrière.

Et il y aura infailliblement malmenage vocal avec ses conséquences, tant que, sans ces précautions, l'enseignement du chant sera livré à l'initiative individuelle, tant qu'il n'y aura pas de méthode officielle établie au Conservatoire national de musique, seul lieu d'observations où la culture physique de la voix puisse être réglementée par une collaboration constante des professeurs et du médecin de cette école de l'État, apportant un contrôle physiologique nécessaire à l'enseignement donné.

Nous trouvons très particulièrement intéressant pour nos lecteurs d'exposer comment procède le Dr J. Glover, médecin du Conservatoire national de musique et déclamation de Paris, d'un commun accord avec les professeurs et les élèves du Conservatoire (1).

En outre des moyens techniques ordinaires d'examen à la disposition du laryngologiste, il met en pratique deux méthodes scientifiques qui n'ont pas été employées jusqu'ici dans le cas particulier qui nous occupe et qui lui ont donné et lui donnent encore de précieux résultats au Conservatoire : 1° En ce qui concerne la respiration vocale, la *radioscopie thoracique;* et en ce qui touche les détails de l'émission, de la pose de la voix, de l'articulation vocale, etc., de l'analyse vocale, la *méthode graphique*, consistant en tracés enregistrés, de lecture facile, moyen scientifique d'exploration offert par la phonétique expérimentale appliquée.

(1) J. Glover : *Les Moyens de culture physique de la voix au Conservatoire national de musique et de déclamation de Paris.* — Mémoire présenté à l'Académie de Médecine par M. le Dr Ch. Périer, séance du 11 juin 1907, et renvoyé à une Commission composée de MM. les professeurs Gariel et Dieulafoy et de M. Ch. Périer.

La radioscopie thoracique et la méthode graphique en phonétique expérimentale ont la propriété spéciale et précieuse d'être à la portée de tous, élèves et professeurs de chant et de déclamation, puisque ces moyens de contrôle scientifique précis du travail vocal s'adressent simplement au sens de la vue, qui peut ainsi, dans le second cas en particulier, venir, à l'occasion, suppléer une oreille imparfaite au cours de l'éducation artistique. Les professeurs et les élèves, à l'aide de ces deux moyens de contrôle, peuvent discrètement et à coup sûr vérifier eux-mêmes, avec le médecin, les aptitudes organiques et fonctionnelles de l'appareil vocal, sans pour cela qu'ils aient besoin les uns et les autres de ne connaître l'anatomie des organes de la parole et la physiologie de la voix que d'une façon bien élémentaire.

La radioscopie thoracique permet en effet de voir les détails du mode d'ampliation thoracique dans tous les sens. Comme moyen d'exploration de la respiration vocale, elle est donc supérieure à la spirométrie, qui fait seulement connaître la quantité d'air inspiré, expiré, et l'air résidual, mais sans montrer aux dépens de quel diamètre thoracique, soit vertical, soit transversal, soit antéro-postérieur, se produit cette introduction de l'air dans les poumons. La radioscopie thoracique est encore supérieure à la pneumographie, même intercostale, et aux mensurations péri-thoraciques, qui ne donnent aucune indication sur l'ampliation thoracique dans le sens vertical pour l'appréciation du mode de respiration diaphragmatique.

Enfin, la radioscopie thoracique a le précieux avantage de permettre de *voir*, de contrôler et d'étudier pour l'accommoder, *le mode suivant lequel s'effectue le ménagement de l'air durant l'expiration dans l'acte respiratoire et vocal du chanteur*, faits importants à connaître pour le professeur et l'élève.

La phonétique expérimentale, en outre, par la méthode graphique et d'autres moyens encore, permet d'établir les nuances les plus délicates, non seulement dans l'analyse de la parole et du chant, mais encore pour le traitement méthodique des troubles de l'émission, de l'articulation, de l'accentuation de la voix parlée et chantée.

C'est en quelque sorte l'enseignement de la parole par les yeux, lorsque l'oreille est partiellement insuffisante.

La phonétique permet par exemple d'étudier et d'analyser de très près l'articulation musicale de la parole : la hauteur musicale, l'intensité, la durée musicales.

La hauteur musicale, que l'on peut aisément mesurer en phonétique, se prête à l'accent musical, à la modulation musicale du vers, de la prose, et même de la parole dans la conversation. L'enregistrement de l'intensité musicale est chose possible pour la vue. Et l'on peut *faire voir* en phonétique, malgré les difficultés, et montrer dans quelle mesure le son est appuyé. Enfin la durée musicale, la longueur des intervalles, la conciliation des temps dans la succession des longues et des brèves du vers et en composition musicale sont du domaine des phénomènes analysables par l'interprétation en phonétique.

De même que la radioscopie thoracique pour l'exploration de la respiration vocale peut rendre d'importants services dans la culture physique de la voix, de même la phonétique expérimentale appliquée peut aussi être utilisée pour l'analyse de la voix, l'étude visuelle de l'émission, de la pose de la voix, de l'accentuation vocale.

Il faudrait réglementer officiellement l'utilisation artistique de ces moyens scientifiques essentiellement pratiques de perfectionnement de l'enseignement du chant.

Et il serait à souhaiter que le médecin du Conservatoire exposât annuellement et périodiquement au Conservatoire, pour l'unification de la méthode, quelques notions de physiologie appliquée de la voix et de phonétique expérimentale et, à l'appui de ces notions scientifiques très élémentaires, le résultat des moyens de contrôle empruntés à la science d'observation, dans des leçons répondant alors au véritable but pratique. Ainsi l'État serait dans cette école, comme il l'est dans les autres grandes écoles, tenu au courant de la santé des élèves, dont plusieurs sont des boursiers à sa charge.

Dr Glover.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette *Lettre* est tirée du dernier volume de poésies de Mme Catulle Mendès, qui, comme l'on sait, s'est placée tout à la tête des femmes poètes de ce temps. Ce sont seize vers seulement, mais d'une tournure peu banale et d'un sentiment féminin tout à fait délicieux. Le maître Massenet s'en est très heureusement inspiré et a composé là certainement une de ses meilleures mélodies, d'une inspiration retenue dans les teintes gris-roses d'une douce mélancolie, d'une forme libre et nullement convenue, d'une écriture très serrée dans son habituelle distinction.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Vienne : une « Exposition de musique et de théâtre » aura lieu ici dans le courant du mois de décembre prochain. Elle sera ouverte à tous les métiers et professions se rattachant à l'art lyrique et à l'art dramatique. Des fêtes de grand style auront lieu à l'occasion de cette exposition, qui promet de devenir des plus attrayantes. Parmi les membres du comité figurent M. Ziehrer, kapellmeister de la Cour, le compositeur M. Franz Lehar, le célèbre auteur de la *Joyeuse Veuve*, et le compositeur M. Edmond Eysler.

— M. Mahler, directeur de l'Opéra de la Cour de Vienne, vient de partir en villégiature au lac de Wœrth. Il en reviendra le 18 août pour reprendre la direction de l'Opéra de la Cour, jusqu'à ce que la crise directoriale ait trouvé une solution. De tous les candidats mis en avant pour la succession de M. Mahler — la douzaine est dépassée depuis longtemps — celui qui parait avoir le plus de chance et répondre le mieux aux exigences de la fonction est le kapellmeister bien connu, M. le Dr Muck.

— Les restes du compositeur Charles Komzak ont été transportés le 9 juin dernier au cimetière central de Vienne, dans un tombeau d'honneur donné par la ville.

— Résultat de l'aimable température qui étend ses bienfaits sur toute l'Europe au cours de cet été 1907 : les théâtres de Vienne, qui d'ordinaire ferment régulièrement leurs portes à partir du 1er juin, sont encore ouverts présentement, et l'on croit que certains d'entre eux ne prendront pas de vacances cette année.

— Le nouveau théâtre Johann-Strauss de Vienne, dont les plans et devis ont obtenu l'assentiment du conseil municipal, ouvrira ses portes en décembre 1908. En août prochain, on en commencera la construction dans le quatrième district de la ville.

— Le bruit a couru à Berlin que le successeur de M. Mahler à Vienne serait M. Georges Droescher, régisseur en chef de l'Opéra-Royal : ce bruit n'a pas pris consistance; tout semble donc demeurer en l'état.

— La quarante-troisième réunion annuelle de l'Association générale des musiciens allemands se tient à Dresde en ce moment. Les fêtes musicales ont commencé hier soir et se termineront le 2 juillet. Elles consistent en un chant religieux à l'église de la Croix, deux concerts de musique de chambre, deux représentations au Théâtre-Royal, deux concerts d'orchestre et une soirée d'adieu à la brasserie du Belvédère.

— Les représentations de fête d'opérette du théâtre de la Cour, à Mannheim, commenceront le 16 juillet sous la direction artistique de M. Victor Léon. On pense que le soin avec leqnel seront montés et interprétés les ouvrages sera une sorte de protestation contre le laisser-aller de l'opérette sur la plupart des scènes modernes. Il est à remarquer que l'on donnera exclusivement des œuvres nouvelles, à l'exception de « l'opérette classique par excellence », *la Chauve-Souris* de Johann Strauss, dont il a paru impossible de se passer.

— A Budapest, la place qui se trouve devant les bâtiments de la nouvelle Académie de musique vient de recevoir le nom de Franz Liszt.

— A l'occasion du troisième anniversaire de la mort de Dvorak, le buste du compositeur tchèque, par son compatriote le sculpteur Maratka, a été placé dans le foyer du théâtre national tchèque à Prague. Dvorak est le cinquième musicien dont l'effigie se trouve à cet endroit; les précédents sont Smetana, Fibich, Bendl et le chanteur Joseph Lev.

— Un amateur de musique, M. Bernhardt Günther, a légué à la Société patronale du Conservatoire royal de musique et des théâtres de Dresde une somme de 3.750 francs.

— De Wiesbaden : Sur l'ordre de Guillaume II, l'intendance royale des théâtres de la Cour va organiser tous les ans une « Semaine théâtrale populaire » dont le programme sera copié sur celui des représentations de gala qui ont lieu annuellement au mois de mai au théâtre de la Cour et que l'Empereur honore de sa présence. Le prix des places pour ces représentations populaires variera entre trente centimes et un franc cinquante centimes. La « Semaine populaire » comprendra sept représentations, dont le programme se composera des meilleurs opéras et drames qui ont été joués dans le courant de l'année sur les différents théâtres de la Cour. En agissant ainsi, l'empereur allemand ne fait que mettre en pratique une idée qui lui est chère : que le théâtre est un des meilleurs moyens d'éducation populaire.

— La compagnie de navigation Hambourg-American a eu une idée assez singulière et dont on ne saurait d'ailleurs la blâmer. Elle a pensé faire connaître à ses employés les chefs-d'œuvre du théâtre tant musical que dramatique, et à cet effet elle a loué le plus grand théâtre de Hambourg pour y donner tous les dimanches des matinées pendant la saison 1907-1908. Tous ceux de ses employés qui gagnent moins de cinquante francs par semaine seront admis gratuitement à ces représentations ; les autres paieront un prix d'entrée très modéré. Évidemment, cela vaudra mieux pour eux que de passer leur temps à la brasserie.

— On a donné à Trente, avec un très grand succès, la première représentation d'un opéra du maestro Cesare Rossi, *Nadeya*. L'ouvrage, remarquablement interprété par Mmes Burchi et Pampari, MM. Garcia, Ardito, Contini et Rambaldelli, a valu vingt rappels à l'auteur.

— Au théâtre national tchèque de Prague, on a donné le 7 juin dernier un poème avec musique, *Sen lesa* ou *le Songe de la forêt;* M. Ladislas Prokop en est à la fois le librettiste et le compositeur.

— De Copenhague : Une millionnaire, Mlle Vang Lauridsen, fille d'un grand industriel, fera ses débuts prochainement au théâtre d'Aarhus. Mlle Lauridsen a fait ses études à Copenhague, où elle a été l'élève du célèbre acteur de la Cour et professeur M. Émil Poulsen, et de l'excellente actrice Mme Walen.

— La direction de la Scala de Milan vient d'engager Mlle Berlendi pour chanter spécialement, au cours de la prochaine saison, la *Louise* de Gustave Charpentier.

— Un journal de Milan, *il Palcoscenico*, croit pouvoir affirmer que malgré le succès qui a accueilli l'hiver dernier les œuvres représentées à la Scala de Milan, le bilan de cette saison se solde par un déficit de 26.000 francs.

— On lit dans le *Trovatore* : « L'honorable Agostino Cameroni a développé à la chambre une interpellation adressée au ministre de l'instruction publique, pour demander qu'enfin soit approuvé le nouveau règlement organique du Conservatoire de Milan, afin de relever cette glorieuse et centenaire institution de l'état de grave infériorité dans laquelle elle se trouve à l'égard des autres écoles musicales italiennes, et de lui assurer un fonctionnement normal et satisfaisant. L'honorable sous-secrétaire d'État, M. Ciuffelli, reconnut l'opportunité et la justesse des observations présentées et promit d'y pourvoir, à condition que le ministre du trésor lui accorde les fonds nécessaires. Ainsi mis en cause, le ministre Carcano promit à son tour d'accorder ces fonds. Donc, tout le monde est d'accord, et tous sont contents. A quand maintenant les faits, après les paroles ? »

— On a presque la certitude aujourd'hui que le célèbre organiste Gerolamo Frescobaldi naquit à Ferrare en 1583. Mais ce que l'on sait de source certaine, c'est que son premier ouvrage, un recueil de madrigaux à cinq voix, dédié à Guido Bentivoglio, archevêque de Rhodes, fut publié à Anvers, chez Pierre Phalèse, en 1608. C'est le troisième centenaire de cette publication que la ville de Ferrare, justement fière de son enfant, qui fut l'un des plus illustres organistes de Saint-Pierre de Rome, s'apprête à célébrer avec éclat, sous les auspices de sa Société du Quatuor. Une publication intéressante sur Frescobaldi sera faite à cette occasion.

— L'interdiction qui avait été prononcée à la fin d'avril dernier par le gouvernement anglais contre l'opérette de Sullivan, *le Mikado*, et dont la visite du prince Fushimi à Londres avait été l'occasion, vient d'être retirée.

— Dans une vente qui a eu lieu à Londres le 19 juin dernier, deux beaux violons de Stradivarius ont été payés l'un 19.220 francs, l'autre 15.375 francs. Un violon portant la mention « Joseph Guarnerius fecit Cremona, anno 1739, I. H. S. » a été adjugé aussi 15.375 francs. Voici quelques autres enchères : violon style Guadagnini, 3.845 francs; violon Nicolas Amati, daté de 1674, 3.715 francs; violoncelle Guarnerius, 3.590 francs; violon Gaspard da Salo, 2.560 francs; enfin violon J.-F. Pressenda, 1848, 1.680 francs.

— On a vendu récemment à Londres quelques souvenirs intéressants ayant appartenu à Jenny Lind. On peut signaler parmi les pièces principales une lettre du duc de Wellington, écrite en français et datée de 1849, un dessin à l'encre portant la mention 12 octobre 1845, et dont l'auteur est Anton Melbye, peintre de marines danois, qui mourut à Paris en 1875; enfin, un curieux plat chinois avec fleurs coloriées, qui a été payé 2.625 francs.

— De Londres : A la salle Æolian, M. et Mme de Lausnay et M. Charles Chailley ont donné un concert le 10 juin. Le programme était composé d'œuvres de MM. Th. Dubois, Widor, Saint-Saëns, Diémer et Fischoff, qui ont toutes obtenu un très grand succès. A la salle Bechstein, Mlle Hélian, des Opéras de Nice et de Monte-Carlo, a chanté plusieurs airs de Lully et de Grétry ; on l'a beaucoup applaudie.

— L'un des plus fameux chanteurs anglais, le barytou Santley, qui est âgé aujourd'hui de soixante-douze ans, a donné récemment, à Londres, un concert à son bénéfice. L'Albert-Hall, où avait lieu la solennité, était absolument comble, et le public a fait à son vieux chanteur favori un accueil enthousiaste, l'obligeant à *trisser* deux morceaux exécutés par lui. Il est bon d'ajouter que tout ne s'est pas borné à des bravos et à des applaudissements. Selon la mode anglaise, les admirateurs de l'artiste avaient réuni une somme de 2.000 livres sterling (50.000 francs), qui lui a été remise dans une fort belle bourse.

— Le testament d'Auguste Manns, le chef d'orchestre du Crystal Palace qui mourut au mois de mars dernier, vient d'être déclaré au fisc. L'artiste a laissé à son frère Otto une boite à cigares sur laquelle a été ciselée la première phrase du *Mazeppa* de Liszt, plus une coupe en argent qui lui fut donnée à Cologne en 1852 et une épingle en diamants. A son neveu Otto Manns, il a donné une épingle ornée de pierres précieuses, sa montre et toute sa musique manuscrite ou publiée. Sa fille, Mme Augusta Frédérica Kate Bonzen, a reçu une somme de 50.000 francs et divers cadeaux qui avaient été faits à son père par les habitués du Crystal Palace et des amis ou confrères.

— Le prochain festival de Glocester aura lieu les 8, 10, 11, 12 et 13 septembre prochain. On donnera *le Messie* de Haendel, *Élie* et la Symphonie-cantate de Mendelssohn, des œuvres de Wagner, de MM. Charles Stanford, Herford Lloyd, Lee Williams et des compositions nouvelles de MM. Granville Bantock et Cowen.

— Celle-ci est bien américaine. Un journal de là-bas nous apprend que le chapitre de l'église catholique de San Francisco, ayant besoin d'augmenter ses revenus, a trouvé pour ce faire un moyen ingénieux. Il a décidé d'élever un grand théâtre d'opéra, dont la construction ne coûtera pas moins de 300.000 dollars, soit un million et demi de francs. Se faisant entrepreneurs lyriques, les prêtres catholiques comptent non seulement faire aux théâtres laïques une concurrence fructueuse pour l'église, mais en même temps purifier le théâtre en ne représentant que des ouvrages lyriques « d'une absolue moralité ». Un plaisant ajoute qu'alors il est probable qu'ils ne feront pas jouer *Salomé*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, vient de faire connaître à M. Paul Meunier, député, que les travaux qui doivent être exécutés au théâtre de l'Opéra n'entraîneront aucune interruption des représentations. En ce qui concerne les réparations locatives que l'État impose à la direction actuelle de l'Opéra, le ministre indique qu'elles ne dépasseront pas le chiffre de 63.000 francs. Enfin, M. Dujardin-Beaumetz a formellement déclaré à M. Paul Meunier que, dans le cas où le changement de directeurs nécessiterait une fermeture de quelques jours, en janvier, il veillerait à ce qu'aucune suspension de traitement ne fût infligée aux artistes et employés du théâtre. En conséquence, le ministre donne satisfaction complète à la réclamation que M. Paul Meunier avait présentée dans l'intérêt du personnel.

— Voici l'ordre, fixé par le sort, dans lequel ont été exécutées hier vendredi au Conservatoire, et seront entendues aujourd'hui samedi à l'Institut, les cantates des six concurrents pour le prix de Rome :

1er M. Delmas, qui sera interprété par Mlle Friché, M. Dantu et M. Riddez;
2e M. Mazelier, interprété par Mlle Louise Grandjean, MM. Muratore et Redder;
3e M. André Gailhard, interprété par Mlle Chenal, M. David Devriès, M. Delmas;
4e Mlle Boulanger, interprétée par Mlle Lamare, MM. Bernard et Carbelly;
5e M. Gaubert, interprété par Mlle Demougeot, M. Dubois et M. Gilly;
6e M. Leboucher, interprété par Mme Mellot-Joubert, M. Plamondon et M. Tordo.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Solfège (chanteurs). Jury : MM. Gabriel Fauré, président; P. Rougnon, Georges Caussade, Cuignache, Sujol, Estyle, Rousseau, Catherine, Morpain, Planchet, Henri Lutz.

HOMMES

1res médailles : MM. Paulet, élève de M. Vernaelde; Bonnemoy, élève de M. Auzende, Broche, élève de M. Auzende.
2es médailles : Rigal, élève de M. Auzende; Tirmont, élève de M. Auzende.
3es médailles : Baldous, élève de M. Auzende; Vil'aret, élève de M. Vernaelde; Dupré, élève de M. Auzende.

FEMMES

1res médailles : Mlle Lambert, élève de M. Mangin; Dennery, élève de Mme Vinot; Mme Delisle, élève de Mme Vinot.
2es médailles : Mlles Raveau, élève de M. Mangin; Chantal, élève de Mme Vinot; Jurand, élève de M. Mangin; Bleuzet, élève de M. Mangin.
3es médailles : Mlles Ménard, élève de Mme Vinot; Lapeyrette, élève de Mme Vinot; Leblanc, élève de Mme Vinot; Mazzoli, élève de Mme Vinot; Cebron-Norbeus, élève de M. Mangin.

Solfège (instrumentistes). Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Caussade, Vernaelde, Piffaretti. Mouquet, Pech, Tournemire, Catherine, Ducasse, Louis Aubert.

HOMMES

1res médailles : MM. Rode, élève de M. Cuignache; Liégois, élève de M. Rougnon; Naudin, élève de M. Cuignache; Tesson, élève de M. Cuignache; Girard, élève de M. Schwartz; Henri Gilles, élève de M. Schwartz; Bourdon, élève de M. Cuignache; Vught, élève de M. Cuignache.
2es médailles : MM. Siohan, élève de M. Cuignache; Sauvaget, élève de M. Rougnon; Friscourt, élève de M. Sujol; Girardier, élève de M. Cuignache; Pierre Moraud, élève de M. Cuignache; Marius Casadesus, élève de M. Rougnon; Naugeois, élève de M. Rougnon; Bellanger, élève de M. Schwartz.
3es médailles : MM. René, élève de M. Rougnon; Bernard, élève de M. Schwartz; Perret, élève de M. Sujol; Poiré, élève de M. Rougnon; Lambert, élève de M. Schwartz; Guittet, élève de M. Cuignache; Cliquet, élève de M. Rougnon; Morel, élève de M. Sujol; Villain, élève de M. Schwartz; Dervaux, élève de M. Sujol.

FEMMES

1res médailles : Mlles Plé, élève de Mme Roy; Élisabeth et Jeanne Barbery, élèves de Mlle Hardouin; Soulage, élève de Mme Marcou; Rémusat, élève de Mme Sautereau; Samson, élève de Mme Vizentini; Yon, élève de Mme Roy; Hélis-Lamy, élève de Mme Marcou; Deroche, élève de Mme Roy; Simone Pilon, élève de Mme Massart; Poucaut, élève de Mme Roy; Aimée Gilinski, élève de Mme Renart; Pain, élève de Mme Sautereau; Laenffer, élève de Mme Renart; Renée Delhorme, élève de Mme Vizentini; Bouffard, élève de Mme Roy; Lenormand, élève de Mme Marcou; Royé, élève de Mme Vizentini; Guillin, élève de Mme Massart; Galitza, élève de Mme Massart; de Miramon, élève de Mme Marcou; Tourneur, élève de Mme Renart; Eliette Meynieu, élève de Mme Vizentini; Germaine Alard, élève de Mme Sautereau; Meerovitch, élève de Mme Sautereau; Regnier, élève de Mme Sautereau; Voge, élève de Mme Vizentini; Van Baerentzen, élève de Mme Marcou.

2es médailles : Mlles Patey, Challot, Chevallier, Villaret, Longiat, Capelle, Pazery, Delorme, Fafey, Ducros, Coffer, Goudeket, Maire, Combe, Legris, Galli, Daltrof.
3es médailles : Mlles Mainard, Sapin, Koniger, Boucher, Quiney, Gildes, Glezes, Germaine Daltrof, Boudin, Delgado, Perez, Gilmsky, Calvet et Pacot.

Harmonie (hommes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Charles Lenepveu, Alexandre Guilmant, Aug. Chapuis, Gigout, Jules Mouquet, Max d'Ollone, Henri Dallier, Gustave Doret, J. Morpain, Jean Hurel.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Alexandre Cellier, élève de M. Xavier Leroux.
1ers accessits : MM. Tiarko Richepin, élève de M. Xavier Leroux; R. de Saint-Aulaire, élève de M. Émile Pessard.
2es accessits : MM. Rejoux, élève de M. Taudou; Pellot, élève de M. Taudou.

Accompagnement au piano. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Raoul Pugno, Raymond Pech, Piffaretti, Georges Cuignache, A. Estyle, Alfred Catherine, G. Enesco, L. Hess, Lows, Vierne, Chadaigne, Tournemire, J. Morpain.

Epreuves : I. Chant donné par M. Émile Pessard; 2. Basse chiffrée du même auteur; 3. Transposition à première vue; 4. Exécution à première vue; 5. Réduction à vue, au piano, d'une partition d'orchestre.

HOMMES

1er prix : M. Boucher.
2e prix : M. Krieger.
Pas d'accessits.

FEMMES

Pas de premier prix.
Pas de second prix.
Pas de premier accessit.
2e accessit : Mlle Dauly.

Tous élèves de M. Paul Vidal.

Orgue. Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; E. Gigout, Raoul Pugno, Chapuis, Caussade, Henry Dallier, Alexandre Georges, Galeotti, Charles René, Tournemire, Ch. Quef.

1er prix : MM. Marcel Dupré et Fauchet.
Pas de second prix.
1er accessit : M. Bourdon.
2e accessit : M. Malain.

Tous élèves de M. Guilmant.

Les épreuves du concours étaient :

1° Accompagnement d'un plain-chant : *Iste Confessor.*
2° Improvisation d'une fugue sur un sujet inédit de M. Henry Dallier.
3° Improvisation libre sur un thème inédit de M. Galeotti.
4° Exécution d'un morceau au choix du concurrent.

— Rappelons que les concours publics du Conservatoire auront lieu dans la salle de l'Opéra-Comique, à partir de lundi prochain, aux dates suivantes :

Lundi 1er juillet, à 2 heures, chant (hommes);
Mardi 2 juillet, à midi, chant (femmes);
Mercredi 3 juillet, à 9 heures, contrebasse, alto, violoncelle;
Jeudi 4 juillet, à midi, piano (femmes);
Vendredi 5 juillet, à 9 heures, tragédie, comédie;
Samedi 6 juillet, à 9 heures, harpe, piano (hommes);
Lundi 8 juillet, à 1 heure, opéra-comique;
Mardi 9 juillet, à midi, violon;
Mercredi 10 juillet, à 1 heure, opéra;
Jeudi 11 juillet, à midi, flûte, hautbois, clarinette, basson;
Vendredi 12 juillet, à midi, cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique a eu lieu mardi dernier, dans une des salles de la maison Pleyel, sous la présidence de M. Alexandre Guilmant, vice-président, en l'absence de M. Georges Pfeiffer, indisposé. Après une allocution du président, M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur, a donné lecture du rapport annuel, qui a été vivement applaudi et adopté à l'unanimité. Puis, M. Maurice Emmanuel, trésorier, a fait connaître la situation financière de la Société, après quoi il a été procédé au scrutin pour la nomination de dix membres du comité, sortants ou démissionnaires. Ont été nommés : MM. Georges Pfeiffer, Alexandre Guilmant, Bellenot, Planchet, Paul Vidal, Charles Malherbe, Joseph Jemain, Guiot, Vierne et Mme Mel Bonis. Dans la séance du comité qui a suivi, celui-ci a procédé au renouvellement de son bureau, qui se trouve ainsi constitué pour la présente année : Président : M. Georges Pfeiffer; vice-présidents : MM. Guilmant, Charles Lefebvre, Tournemire, Arthur Coquard; secrétaire-général, H. Letocard; secrétaire-général adjoint, Guiot; secrétaire-rapporteur, Arthur Pougin; secrétaires, Florent Schmitt, Georges Sporck, Kunc, Bonnal; trésorier, Maurice Emmanuel.

— La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1907, les œuvres ci-après :

1. — *Œuvre symphonique*, pour piano et orchestre : en une ou plusieurs parties (Durée environ : 20 minutes).

Prix 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff-Lyon) et exécution à l'un des concerts de la Société.

(Joindre une réduction de l'orchestre séparée pour un deuxième piano. En cas d'exécution, l'auteur devra fournir les parties d'orchestre.)

2. — *Deus Abraham*, duo pour ténor et baryton avec accompagnement d'orgue et chœur à trois ou quatre voix inégales (à la volonté de l'auteur).

(Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau).

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1907, au plus tard, à

l'archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart. Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. Lefébure, 22, rue Rochechouart, ou au Secrétaire général, 45, rue Saint-Ferdinand (17e).

— La seconde représentation de Mlle Lina Cavalieri, à l'Opéra, dans *Thaïs*, a été plus brillante encore que la première, si possible. Le charme de l'exquise cantatrice, sa voix très vibrante, l'originalité de son interprétation ont absolument conquis le public. La recette s'est élevée à 22.221 francs. Depuis la veille on refusait des places au bureau de location. La belle œuvre de M. Massenet avec M. Delmas, l'admirable Athanael, Mmes Jeanne Darif, Lante, Goulancourt, Agussol, MM. Dubois, Delpouget et la toute gracieuse Mlle Zambelli, a été aux nues. — A signaler aussi les belles représentations de *Sigurd*, avec Mlle Agnès Borgo, très bien accueillie du public.

— La matinée de dimanche, à l'Opéra-Comique, sera une matinée populaire, à prix réduits, avec location. Sur l'affiche : *Mignon*, avec Mme Berthe Lamare, M. Léon Beyle, Mlle A. Pornot, MM. Cazeneuve et Vieuille. Le soir, *Carmen*, interprétée par Mme Sylva, Mme Vallandri, MM. Ed. Clément et Allard, clôturera la très belle saison de l'Opéra-Comique. Cette saison avait commencé le 1er septembre par une représentation de *Manon*. — Le 14 juillet, en spectacle gratuit, on donnera *Werther*.

— Notre excellent confrère Albert Soubies publie, à la Librairie des Bibliophiles, le tome XXXVI (année 1906) de son *Almanach des Spectacles*. Ce volume est orné, comme les précédents, d'une jolie eau-forte de Lalauze, une de ses dernières œuvres, représentant une scène d'*Angelo*. — Entre autres documents intéressants, nous y trouvons la liste des pièces nouvelles représentées en France pendant le dernier exercice, liste qui se décompose ainsi : Opéra, 1; Comédie-Française, 10; Opéra-Comique, 6, plus deux ouvrages donnés en France pour la première fois; Odéon, 10; Gymnase, 5; Vaudeville, 6; Palais-Royal, 13; Variétés, 7; Porte-Saint-Martin, 3; Ambigu, 5; Gaité, 3; Châtelet, 1; Renaissance, 7; Théâtre-Antoine, 12; Théâtre-Sarah-Bernhardt, 2; Théâtre-Réjane, 1; Bouffes-Parisiens, 9; Folies-Dramatiques, 2; Nouveautés, 5; Athénée, 2; Cluny, 6; Déjazet, 0; théâtres divers et cafés-concerts, 432; Province, 238. Si l'on ajoute à cette liste celle des 165 pièces imprimées et non jouées, on obtient le total de 953 œuvres. La production théâtrale est toujours, on le voit, fort abondante.

Ajoutons qu'à l'Opéra-Comique, le théâtre vivant par excellence de Paris, on n'a pas joué, au cours de cette année 1906, moins de 44 pièces dues à 35 auteurs différents. Comme toujours, c'est Massenet qui tient la tête; voici d'ailleurs comment se répartissent exactement, par auteur, le nombre des représentations:

Massenet. . . .	avec	6 ouvrages	(*Marie-Magdeleine, Grisélidis, le Jongleur de Notre-Dame, Manon, La Navarraise, Werther*)	a été joué	93 fois.
Erlanger	—	1 —	(*Aphrodite*).	—	54 —
Bizet	—	1 —	(*Carmen*).	—	39 —
Mascagni. . . .	—	1 —	(*Cavalleria rusticana*).	—	31 —
Puccini	—	2 —	(*La Bohème, Madame Butterfly*)	—	27 —
Delibes.	—	1 —	(*Lakmé*)	—	24 —
A. Thomas . . .	—	2 —	(*Mignon, Le Caïd*)	—	17 —
G. Charpentier .	—	1 —	(*Louise*).	—	12 —
Jaques-Dalcroze	—	1 —	(*Le Bonhomme Jadis*)	—	12 —
Verdi	—	1 —	(*La Traviata*)	—	11 —
Auber	—	2 —	(*Le Domino noir, Fra Diavolo*).	—	10 —
Donizetti	—	1 —	(*La Fille du régiment*).	—	10 —
Doret.	—	1 —	(*Les Armaillis*)	—	10 —
Gounod	—	1 —	(*Mireille*).	—	10 —
Widor	—	1 —	(*Les Pêcheurs de Saint-Jean*). .	—	10 —
Debussy	—	1 —	(*Pelléas et Mélisande*)	—	9 —
Février.	—	1 —	(*Le Roi aveugle*)	—	9 —
V. Massé	—	1 —	(*Les Noces de Jeannette*). . . .	—	9 —
A. Georges . . .	—	1 —	(*Miarka*).	—	8 —
Rossini.	—	1 —	(*Le Barbier de Séville*).	—	8 —
A. Adam	—	1 —	(*Le Chalet*).	—	7 —
Beethoven . . .	—	1 —	(*Fidelio*)	—	7 —
Nicolo	—	1 —	(*Les Rendez-vous bourgeois*) . .	—	7 —
Paer.	—	1 —	(*Le Maître de chapelle*)	—	7 —
G. Pierné. . . .	—	1 —	(*La Coupe enchantée*)	—	7 —
Silver	—	1 —	(*Le Clos*).	—	6 —
Diet	—	1 —	(*La Revanche d'Iris*)	—	5 —
Lalo	—	1 —	(*Le Roi d'Ys*).	—	5 —
Maillart	—	1 —	(*Les Dragons de Villars*)	—	5 —
Saint-Saëns . .	—	1 —	(*La Princesse Jaune*).	—	5 —
Thomé	—	1 —	(*Endymion et Phœbé*)	—	5 —
Messager. . . .	—	2 —	(*Une Aventure de la Guimard, La Basoche*).	—	4 —
G. Dupont . . .	—	1 —	(*La Cabrera*).	—	3 —
Gluck	—	1 —	(*Iphigénie en Tauride*).	—	3 —
Godard.	—	1 —	(*La Vivandière*).	—	1 —

— C'en est fait! Mme Delna nous revient; et c'est sur la scène de la Gaité qu'elle fera sa réapparition avec *la Vivandière*, le 1er octobre prochain. Elle a cédé aux instances excessivement dorées des frères Isola, qui ont été jusqu'à lui offrir cent cinquante mille francs pour trois mois, à la condition qu'elle chante tous les soirs! C'est un tour de force, mais il est bien payé. Mme Delna paraîtra aussi dans *Orphée*. C'est donc toute une nouvelle saison lyrique que les frères Isola vont entreprendre. Puissent-ils y réussir et doter enfin Paris de la troisième scène musicale si nécessaire et si attendue par les jeunes musiciens!

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques, avant de se séparer et de prendre ses vacances, a, vendredi dernier, nommé une sous-commission permanente qui siégera pendant tout l'été et qui se compose de MM. Louis Varney, Pierre Decourcelle, Paul Gavault et Henry Bernstein. Il a été, d'autre part, entendu que les autres commissaires, lorsqu'ils seraient de passage à Paris, prendraient part aux délibérations; c'est ainsi que la dernière séance était présidée par M. Jean Richepin, et que M. Gabriel Pierné y assistait, ainsi que les quatre commissaires dont les noms figurent plus haut.

— M. Adrien Bernheim, président des Trente ans de théâtre, communique la note ci-après, très intéressante dans les circonstances présentes :

Je m'en voudrais de ne pas appeler la bienveillance de mes collègues, les présidents des sociétés dramatiques, sur les personnels des théâtres du Midi. Dans plusieurs départements les salles de spectacles sont fermées, les tournées bloquées, les contrats des comédiens résiliés...

On annonce qu'une grande représentation sera organisée et que le produit en sera exclusivement réservé aux personnels des théâtres atteints par les malheurs de l'heure présente. Rien de mieux... Quant à nous, Trente Ans de Théâtre, notre caisse, on le sait, est ouverte, *immédiatement et sur l'heure*, à tous les malheureux, à quelque profession théâtrale qu'ils appartiennent, pourvu qu'ils aient trente années de carrière... Je dis secours sur l'heure et j'insiste à dessein sur ces mots, ces secours-là ayant, hélas ! plus que jamais leur raison d'être...

— M. Reynaldo Hahn fera prochainement deux conférences à Londres, chez Lady Sassoon. Les deux sujets choisis sont « l'évocation par la musique » et « les mélodies de Gounod ». Ces conférences seront accompagnées d'auditions. M. Reynaldo Hahn a, de plus, été engagé avec la Société des instruments anciens pour donner cinq auditions en Angleterre de son fameux *Bal de Béatrice d'Este*.

— Mlle Marie Coquard, la charmante fille de M. Arthur Coquard, le distingué compositeur, épouse M. Louis Lemarignier, avocat à Paris.

— La municipalité d'Arles a mis le théâtre Antique de cette ville à la disposition de M. Silvain, l'éminent sociétaire de la Comédie-Française, qui, les 27, 28 et 29 juillet prochain, ira jouer dans ce cadre magnifique avec Mme Louise Silvain, l'*Électre* de M. Alfred Poizat, l'*Iphigénie* de M. Moréas et *la Fille de Roland* d'Henri de Bornier.

— Signalons, en lui souhaitant bonne chance et prospérité, la naissance d'un nouveau périodique musical : *Le Chant*, revue de la science vocale, qui vient de faire paraître son premier numéro.

— Soirées et Concerts. — Dernièrement a eu lieu la matinée musicale annuelle donnée par les élèves de l'école d'orgue, d'improvisation et de plain-chant de M. Eugène Gigout. Au programme figuraient nombre d'œuvres de haute valeur. J.-S. Bach, Haendel, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Widor, Guilmant, Gigout, Boëllmann, Mendelssohn, y étaient représentés chacun par plusieurs pièces, interprétées par des jeunes gens et des jeunes filles qui joignent à un réel talent d'exécution le mérite plus rare d'un robuste tempérament musical. Le remarquable cours de chant d'ensemble de Mlle Fanny Lépine a contribué au succès de cette belle séance. — Chez Érard, très intéressante séance donnée par M. G. Falkenberg pour l'audition, dans leurs morceaux d'examen, des élèves de sa classe au Conservatoire; un public nombreux a vivement applaudi les résultats obtenus par l'enseignement de l'excellent professeur. — A l'audition des élèves de M. Douaillier, très intéressante exécution de fragments de *Sigurd* et de *Manon*. — Mme et Mlle Audousset, à Neuilly, très brillante matinée d'élèves qui, toutes, ont fait le plus grand plaisir. Citons la Marche céleste du *Roi de Lahore*, prélude de *Werther* pour piano et air de *Chérubin*, que Mlle Andrée Audousset a délicieusement chanté. La séance s'est terminée par une sélection de charmantes œuvres de Paul Puget, présidée par l'auteur, qui a tenu le piano avec sa maestria habituelle. Deux mélodies, *le Départ* et *Amoureusement* ont été chantées par Mlle Audousset et M. Jean Audousset, avec une délicate expression. Grand succès aussi pour Mme Méher et Mlle Jeanne Thuvien. L'auteur a été acclamé. — La charmante cantatrice Mlle Suzanne Decourt s'est fait entendre dans deux concerts la semaine dernière. On a particulièrement applaudi l'*Alleluia* du *Cid* de Massenet et l'air d'*Ariane* (*Ah! le cruel!*) du même maître, interprétés avec un style parfait et une voix chaude et vibrante. — A Bordeaux, Mme Barillon-Bauché a fait entendre ses élèves en deux séances fort intéressantes, l'une consacrée aux morceaux faciles, l'autre aux études. A ces séances a débuté publiquement la jeune fillette de Mme Barillon, agée de huit ans, qui joue les classiques avec déjà beaucoup d'intelligence et de musicalité. On l'a grandement fêtée.

NÉCROLOGIE

Un des clarinettistes les plus renommés de l'Allemagne, Richard Mühlfeld, est mort le 1er juin à Meiningen. Sa grande habileté sur son instrument l'avait fait remarquer par Hans de Bülow et par Johannes Brahms. Ce dernier écrivit pour lui des parties de clarinette dans plusieurs de ses œuvres de musique de chambre. Muhlfeld naquit le 28 février 1856, à Salzungen. Il fit de sérieuses études musicales et entra en 1873, comme violoniste, dans l'orchestre de la Cour à Meiningen. Alors il étudia particulièrement l'instrument qui devait le rendre célèbre et passa en 1876 au pupitre des clarinettes, toujours dans le même orchestre.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3980. — 73e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 6 Juillet 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NOCTURNE

de GEORGES HÜE. — Suivra immédiatement : *C'était un soir d'été*, de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

PASTOURELLE

dialoguée, d'HENRI RABAUD. — Suivra immédiatement : *Fleur d'amour*, de JEAN DÉRÉ.

MONSIGNY ET SON TEMPS

J'en reviens au succès du *Roi et le Fermier*, qui, après l'étonnement et les hésitations des premiers jours, prit, on l'a vu, des proportions éclatantes. Ce succès était à la fois si naturel et si justifié qu'il se renouvela un demi-siècle plus tard, lorsqu'après un silence de dix-huit ans, le 23 octobre 1806, l'Opéra-Comique fit une reprise importante de l'ouvrage, joué alors par Elleviou, Gavaudan, Gaveaux, Chenard, Lesage, et Mmes Gonthier, Gavaudan et Haubert-Lesage. Et de nouveau le public accourut en foule pour entendre et applaudir le gentil chef-d'œuvre. Au reste, le succès primitif ne s'était pas borné à la France ; il s'était reproduit au bout d'une année à Vienne, et non moins brillant, ainsi que le comte Durazzo le faisait savoir à Favart dans une lettre qu'il lui adressait le 19 novembre 1763 : — « ...Je vous remercie des nouvelles théâtrales, littéraires et politiques. Pour nous, nous venons de donner *le Roi et le Fermier*, qui est à sa dixième représentation ; jamais opéra-comique n'a eu plus de succès en ce pays-ci... »



Scène de *Rose et Colas*, d'après une estampe de BASAN.

Puisque le nom de Favart se représente ici, il n'est pas sans intérêt de montrer dans quels termes de cordialité Sedaine se trouvait avec lui. On en aura la preuve par les deux lettres suivantes. La première accompagnait l'envoi de la brochure du *Roi et le Fermier :*

1762, 25 novembre.

Je vous envoie, Monsieur, les premiers exemplaires qui m'ont été remis de ma pièce ; il y en a un pour Madame. Je vous prie de regarder cette attention que je vous devais comme une preuve de l'amitié et du respect que j'ai pour vous ; je n'éviterai aucune occasion de dissiper les nuages que votre délicatesse avait cru voir entre vous et moi ; si l'auteur fait graver sa partition, je vous prie de ne la point acheter ; il m'en donnera quelques exemplaires, et je vous en donnerai un. Je suis, etc.

SEDAINE.

Dans la seconde, qui était jointe à l'envoi de la partition de Monsigny, Sedaine rendait, d'une façon particulièrement délicate, hommage au talent de son collaborateur, en lui reportant surtout l'honneur du succès de l'ouvrage.

1763, 21 avril.

En vous envoyant, Monsieur, un des premiers exemplaires de la musique de cet ouvrage, ne dois-je pas tirer beaucoup de vanité de mon mérite ? Vous vous souvenez de ce lierre,

Qui, sans l'heureux appui qui le tient attaché,
Languirait tristement, sur la terre couché.

Ces deux vers devroient servir d'épigraphe à ma pièce : je lui ai cependant l'obligation de pouvoir vôus envoyer quelque chose ; que n'est-ce la preuve, comme c'est l'effet, de la sincère amitié avec laquelle, etc.

SEDAINE.

Mes respects à Madame.

Chose assez singulière, c'est juste au moment où s'affermissait à la Comédie-Italienne le très grand succès du *Roi et le Fermier*, que Collé faisait jouer chez le duc d'Orléans, de la maison duquel Monsigny et lui faisaient partie, la comédie qu'il avait tirée du même sujet et qu'il y donna sous le titre du *Roi et le Meunier* (1). C'est justement Favart qui nous en donne des nouvelles : — « On a représenté hier, au château de Bagnolet, chez Monseigneur le duc d'Orléans, *le Roi et le Meunier*, comédie de Collé. Cette pièce, qui a enlevé tous les suffrages à Paris, a paru bien supérieure à l'opéra-comique du *Roi et le Fermier*, de Sedaine. Monseigneur le duc d'Orléans a joué le rôle du meunier avec une vérité qu'aucun comédien de profession ne peut atteindre. La qualité de prince n'a point fait illusion sur le jeu de l'acteur ni sur le mérite de la pièce. On juge plus sévèrement à Bagnolet que sur nos théâtres publics (2) ».

COSTUME DE MR CLAIRVAL

Rôle de Colas,

dans la Comédie de Rose et Colas.

Ce qu'il y a de curieux, c'est que Monsigny se trouva en quelque sorte mêlé, au moins indirectement, à la pièce que Collé avait écrite concurremment avec celle de Sedaine, et voici comment. Dans *le Théâtre de Société* de Collé (3) on trouve le texte de cette pièce, qui porte alors son titre définitif de *la Partie de Chasse d'Henri IV* et que précède un prologue en prose et en vers intitulé *le Bouquet de Thalie*, écrit, de toute évidence, spécialement pour la représentation chez le duc d'Orléans, car il ne parut jamais à la Comédie-Française. Or, à la scène IX de ce prologue, est insérée la musique d'une ariette chantée par Thalie et qui est accompagnée de cette note : « La musique de cette ariette est de la composition de M. de Monsigny. » Ce fut là sans doute un acheminement à une collaboration plus active entre le poète et le musicien, comme nous le verrons plus loin. Un dernier détail, assez curieux, au sujet du *Roi et le Fermier*. Il nous est fourni par Grimm, qui écrivait ceci, à la date d'août 1780 : — « Les spectacles donnés ces jours passés dans la jolie salle de Trianon intéressent trop l'honneur du théâtre et la gloire de M. Sedaine pour ne pas nous permettre d'en conserver le souvenir dans nos fastes littéraires. On n'a jamais vu, on ne verra sans doute jamais *le Roi et le Fermier* ni *la Gageure imprévue* joués par de plus augustes acteurs ni devant un auditoire plus imposant ni mieux choisi. La reine, à qui aucune grâce n'est étrangère et qui sait les adopter toutes sans perdre jamais celle qui lui est propre, jouait dans la première pièce le rôle de Jenny, dans la seconde celui de la soubrette. Tous les autres rôles étaient remplis par des personnes de la société intime de Leurs Majestés et la famille royale. M. le comte d'Artois a joué le rôle du valet dans la première pièce, et celui d'un garde-chasse dans la seconde. C'est Caillot et Richer qui ont eu l'honneur de former cette illustre troupe. M. le comte de Vaudreuil, le meilleur acteur de société qu'il y ait peut-être à Paris, faisait le rôle de Richard ; Mme la duchesse de Guiche (fille de Mme la comtesse Jules de Polignac), dont Horace aurait bien pu dire : *Matre pulchra filia pulchrior*, celui de la petite Betzi ; Mme la comtesse Diane de Polignac celui de la mère, et le comte d'Adhémar celui du roi... »

(1) J'ai dit que lorsqu'elle fut jouée publiquement, l'auteur lui donna le titre de *la Partie de Chasse d'Henri IV*.

(2) Lettre de Favart au comte Durazzo, du 7 janvier 1763.

(3) Paris, Guellier, 1777.

En attendant, ce fut avec Favart que Monsigny se trouva nouer alors des relations et qu'il ébaucha un travail dont le résultat, d'ailleurs, fut complètement nul. Il s'agissait de remaniements importants à opérer, en vue des spectacles de la cour, à une pièce de feu l'abbé Pellegrin, *le Nouveau Monde*, qui naguère avait obtenu un grand succès à la Comédie-Française (1). Favart en parle à diverses reprises dans sa correspondance avec le comte Durazzo. Il écrit le 28 août 1763 : — « J'arrange actuellement, par ordre de notre cour, pour les fêtes de Fontainebleau, la comédie du *Nouveau Monde*, de l'abbé Pellegrin ; j'y joins des divertissements qui pourront prêter au spectacle. » Il y revient le 18 septembre : — « On prépare plusieurs nouveautés pour les spectacles de Fontainebleau... Nous avons déjà répété une partie des nouveaux agréments du *Nouveau Monde* ; les paroles de ce divertissement sont de moi, la musique de M. de Monsigni. » Puis, le 17 octobre, tout est à vau-l'eau : — « La comédie du *Nouveau Monde*, que j'ai rajustée pour notre cour, dit Favart, ne sera pas jouée cette année à Fontainebleau, parce que le roi y restera moins que l'on ne comptait ; mais on la donnera au retour du voyage, sur le théâtre de Choisy. » Mais *le Nouveau Monde* rafistolé ne fut joué ni alors ni plus tard, non plus à Choisy qu'à Fontainebleau, et il n'en fut plus question. Peut-être Monsigny employa-t-il la musique qu'il avait écrite à ce sujet dans un autre ouvrage, particulièrement dans son *Aline, reine de Golconde*, représentée quelques années après à l'Opéra ?...

Est-ce le soin apporté à ce travail resté inutile qui l'empêcha de rien donner au théâtre en 1763 ? Toujours est-il que nous ne le retrouvons à la Comédie-Italienne que l'année suivante, où il fait représenter, le 8 mars, toujours avec son ami Sedaine, une charmante paysannerie en un acte, intitulée *Rose et Colas*, dont le succès fut prodigieux, comme l'attestait, quelques années plus tard, un annaliste consciencieux.

Cette pièce, de pure invention (2), fut reçue avec transport, et l'est encore aujourd'hui, malgré le nombre prodigieux des représentations. Une intrigue

(1) Le *Nouveau Monde*, comédie en trois actes et en vers libres, avec un prologue et des divertissements, représentée à la Comédie-Française le 11 septembre 1722, fut donnée sous le couvert de l'anonyme. On n'eut pas de peine néanmoins à savoir qu'elle était de l'abbé Pellegrin. La musique était de Quinault, artiste de ce théâtre, excellent musicien, comme on sait, et qui donna à l'Opéra, en 1729, un ouvrage intitulé *les Amours des Déesses*.

(2) Ceci est une erreur, Sedaine avait emprunté son sujet à un conte de Desfontaines intitulé *le Van*.

liée sans efforts et dénouée d'une façon vraiment neuve, des caractères soutenus, un stile concis et naturel, convenable aux personnages et toujours ingénieux, pas un mot à retrancher, la plus légère phrase nécessaire et ne manquant pas son effet, voilà ce que le public a trouvé dans ce charmant ouvrage de M. Sedaine et ce qui, à tous égards, justifie les applaudissements qu'il lui prodigue. Il n'a pas moins exhalté la musique de M. de Monsigny, qui, à la science, à l'harmonie, au goût, joint encore le talent si rare d'exprimer les diverses nuances du sentiment, de faire parler les sons, de dialoguer la scène et de marier, si j'ose me servir de ce terme, de marier la prose avec ses accords au point d'en faire un tout, par le judicieux enchainement des parties. On doit ajouter à cet éloge des auteurs que jamais pièce n'a été rendue avec plus d'ensemble et de précision par les cinq acteurs qui en ont rempli les rôles (1).

Le petit poème de Sedaine est de fonds très léger; mais il est écrit avec gaité, non sans finesse sous son apparence un peu rustaude, plein de naturel et avec un sentiment comique où l'on retrouve l'esprit d'observation de l'auteur. Il s'agit tout simplement de deux jeunes gens, Rose, fille du fermier Mathurin, et Colas, fils du vigneron Pierre Leroux, qui s'aiment et que leurs pères uniraient volontiers, si l'un, Pierre Leroux, ne trouvait pourtant qu'il est un peu trop tôt et n'était d'avis de les faire attendre. Ce n'est pas l'affaire des jeunes gens, qui sont désespérés de ce retard, lorsque l'intervention de la vieille mère Bobi, qui a été la nourrice de Mathurin, vient tout arranger à la satisfaction générale. C'est par les détails, détails pris sur le vif du caractère des paysans, que brille ce petit acte champêtre et plein de grâce; c'est aussi, et surtout, par la musique de Monsigny, qui est tout empreinte de jeunesse et de fraicheur, et qui présente un tableau charmant dans le cadre que lui a préparé Sedaine. Tout cela, joint à une interprétation exquise qui offrait au public ses artistes les plus aimés: Mme Larnette (Rose), Clairval (Colas), Caillot (Mathurin), Laruette (Pierre Leroux) et Mme Bérard (la mère Bobi), amena un succès qui se traduisit par des centaines de représentations. Toutefois, ce succès, comme il arrivait toujours pour les pièces de Sedaine, ne se dessina qu'au bout de quelques soirées, la première surtout ayant été assez froide; mais alors la pièce fit fureur, et pendant de longues années ne sortit plus du répertoire.

Grimm, qui était un admirateur de Sedaine, en quoi il n'avait point tort, lui adresse des éloges au sujet de *Rose et Colas;* mais en même temps il critique sottement les interprètes, et surtout la musique, à propos de laquelle il montre son animadversion ordinaire à l'égard de Monsigny : — « ... Cette pièce n'a point de fond, comme vous voyez, dit-il; mais les détails sont d'un grand naturel et d'un naïf qui fait plaisir. La partie des mœurs est toujours charmante dans les pièces de M. Sedaine, mais nos acteurs sont trop maniérés pour les jouer. Dans celle-ci, le poète a plus songé à la scène qu'aux occasions de chanter. La musique de M. Monsigny m'a paru très médiocre, même relativement à lui. Cet auteur ne sait point du tout écrire, et ses partitions sont barbares. Quoique cette nouvelle pièce n'ait pas infiniment réussi à la première représentation, je ne serais point étonné de la voir reprendre avec beaucoup de succès. »

Quoi qu'en pût penser Grimm, elle est charmante, cette petite partition de *Rose et Colas*, et elle montre surtout une grande qualité, celle de s'apparier on ne peut mieux, par sa forme et par son style, au sujet qu'elle avait à traiter. Elle a tout à la fois la naïveté, la grâce, l'entrain, avec un tantinet de sentiment et d'émotion, juste ce qu'il en faut pour rester dans la nature et dans la vérité. C'est du Greuze musical, comme le poème de Sedaine est du Greuze théâtral; mais, d'un côté comme de l'autre, avec une naïveté plus sincère peut-être et moins précieuse que celle de l'auteur de *la Cruche cassée*. Il faudrait tout citer de cette partition mignonne et d'une inspiration si fraîche en dépit de son âge : l'ariette de Rose : *Pauvre Colas*, pour sa sensibilité; l'air de la mère Bobi, *la Sagesse est un trésor*, pour sa verve spirituelle, sa gaîté et sa veine comique; celui de Mathurin, *Sans chien et sans houlette*, pour sa carrure et sa franchise; la romance de Rose, *Demandez-moi pourquoi?* pour son joli sentiment mélancolique; celle de Colas, *C'est ici que Rose respire*, pour sa candeur juvénile; enfin, la chanson de Rose, *Il était un oiseau gris*, qui, dans ses vingt mesures, est un petit chef-d'œuvre de grâce malicieuse, avec sa chute aussi charmante qu'imprévue. J'en passe, pour ne point tourner au catalogue, mais je déclare que d'un bout à l'autre cette musique est d'une saveur délicieuse.

De même que *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas* fut joué à Vienne, et avec un succès égal. Mais tandis que *le Roi et le Fermier* avait été représenté en français au théâtre de la Cour, c'est traduit en allemand que *Rose et Colas* (*Rœschen und Colas*) parut au National-Theater le 9 mai 1778. L'ouvrage resta seize ans au répertoire, et sa dernière représentation eut lieu le 21 février 1794. Chez nous, après un siècle, l'Opéra-Comique eut l'idée de le remettre à la scène, et *Rose et Colas* fut repris le 12 mai 1862, le jour même de la première représentation de *Lalla-Roukh*, de Félicien David. Les trois rôles de Rose, de Colas et de la mère Bobi étaient joués par Mlle Garait, le ténor Montaubry et Mlle Lemercier, et le public prit tant de plaisir à cette reprise que la pièce resta sept ans sur l'affiche et fournit un total de cent trente-cinq représentations. La partition avait été mise au point par M. Gevaert, qui en publia la réduction pour piano et chant.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) *Histoire de l'opéra bouffon.*

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

D'assez nombreux changements se sont produits depuis l'an dernier au Conservatoire, dont certains exerceront leur influence sur les concours de l'année présente. Deux nouveaux professeurs de chant, MM. Engel et Hettich, ont été placés à la tête de deux classes nouvelles, qui vont se présenter pour la première fois devant le jury. Les classes de chant, jusqu'ici au nombre de huit, se trouvent aujourd'hui portées à dix, et avec les nominations presque récentes de Mme Rose Caron, de MM. Manoury et Lorrain, l'enseignement vocal se voit, depuis peu d'années, presque entièrement renouvelé. Pour la déclamation lyrique nous trouvons aussi un nouveau professeur, M. Dupeyron, qui a recueilli la succession de Bertin. Il faut se rappeler qu'ici une modification importante a été apportée, au cours de cette année, dans les conditions mêmes de l'enseignement. Il existait jusqu'alors deux classes spéciales dites d'opéra et deux classes spéciales dites d'opéra-comique, dirigées par des professeurs distincts (1). On a changé cela, et les professeurs actuels de déclamation lyrique sont chargés d'instruire leurs élèves dans les deux genres, selon les aptitudes personnelles de chacun, comme font les professeurs de déclamation dramatique. Est-ce un bien, est-ce un mal? C'est ce que l'avenir nous apprendra. Toutefois, il n'est, jusqu'à présent, rien changé en ce qui concerne les deux concours, qui continuent d'avoir lieu sous forme d'opéra et d'opéra-comique (en attendant que, en mépris de ce dernier, on se décide un de ces jours prochains à sa suppression.....). La déclamation proprement dite nous offre aussi, cette année, un professeur nouveau en la personne de Mme Sarah Bernhardt, dont six élèves se présentent au concours, qui certainement attireront l'attention.

Peu de changements à signaler dans les classes instrumentales. Pour le piano, seulement, M. Philipp a échangé sa classe masculine contre la classe féminine laissée vacante par la mort d'Alphonse Duvernoy, et il est lui-même remplacé par M. Edouard Risler, de sorte que l'enseignement du piano restera ce qu'il était — admirable. Les classes de violon n'ont subi aucune modification; mais le concours de violon est cette fois l'objet d'une innovation semblable à celle qui a été introduite il y a quelques années dans le concours de piano : c'est-à-dire que les concurrents auront maintenant deux morceaux à exécuter au lieu d'un seul. Pour le reste, rien de changé, la création de deux classes nouvelles (d'ailleurs inutiles) d'ensemble instrumental ne pouvant exercer aucune influence sur les concours, auxquelles elles ne sont pas appelées à prendre part.

Passons maintenant à l'examen des concours de cette année, qui, contre l'ordinaire, ont commencé par les deux séances consacrées au chant, la première étant réservée au élèves hommes.

(1) On peut citer, parmi les anciens professeurs d'opéra, les noms de Lays, Lainé, Nourrit, Levasseur, Obin, et parmi les anciens professeurs d'opéra-comique, ceux de Martin, Ponchard, Moreau-Sainti, Couderc, Mocker, Léon Achard, Taskin, etc.

CHANT (*Hommes*)

Dès le début, nous apprenons que M. Gabriel Fauré est malade, assez sérieusement, sinon gravement, et dans l'impossibilité de remplir ses fonctions de président. Le concours, en effet, est présidé, en son absence, par M. Henri Maréchal. Mon vieux camarade Maréchal, que je rencontre à la sortie, m'apprend que M. Fauré l'a désigné officieusement pour le remplacer, et que M. le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts l'a officiellement délégué à cet effet pour toute la série des concours si besoin est, et si l'état de M. Fauré ne lui permet pas de venir reprendre sa place (1). Le jury comprenait, outre M. Maréchal, MM. André Messager, Delmas, Renaud, Escalais, Adrien Bernheim, Broussan, d'Estournelles de Constant, Gheusi, Bruneau, Paul Vidal, Xavier Leroux, Fernand Bourgeat.

Disons tout de suite que le concours a été, dans son ensemble, d'une faiblesse assez rare, et qu'on aurait pu en éliminer d'avance une demi-douzaine de sujets, manifestement trop peu préparés à y prendre part. La séance y aurait assurément gagné en intérêt. D'autre part, nous devons un éloge sincère et mérité à messieurs les professeurs pour le choix des morceaux exécutés. A la bonne heure ! voilà un excellent programme, presque entièrement composé d'œuvres classiques, avec les noms de Bach, de Haendel, de Rameau, de Grétry, de Gluck, et dans le moderne ceux de Schumann, de Meyerbeer, de Wagner et de M. Saint-Saëns, qui ne déparaient rien. Ah ! si messieurs les professeurs de déclamation pouvaient nous ménager une semblable surprise !...

Comme il arrive souvent, le concours ayant été très faible, les récompenses ont été assez nombreuses ; mais, en somme, la situation étant donnée, les choix du jury ont paru très judicieux. Celui-ci, toutefois, n'a cru devoir décerner qu'un seul premier prix, et il l'a certainement attribué au meilleur élève présenté, à celui dont la supériorité était incontestable, M. Duclos, élève de M. Cazeneuve, qui a ainsi décroché la timbale à sa première épreuve. M. Duclos a déployé dans un air fort difficile des *Indes galantes*, de Rameau, une superbe voix de baryton d'opéra, étendue et puissante, parfois même pleine d'éclat, et à qui pourtant la douceur n'est pas inconnue. Il a chanté ce morceau avec goût, même avec style, et non sans largeur, en faisant preuve d'une bonne vocalisation mesurée. L'ensemble était vraiment très bon. Il y a, je crois, chez ce jeune homme, une nature d'artiste et un véritable tempérament de chanteur. Sa nomination a été accueillie par les applaudissements de toute la salle, enchantée de la décision du jury.

Deux seconds prix ont été attribués, l'un à M. Gilles (Raymond), élève de M. Cazeneuve, l'autre à M. Vigneau, élève de M. Edmond Duvernoy. M. Gilles, doué d'une belle voix de basse, saine et vigoureuse, déjà assez bien posée, s'est fait entendre dans une scène de *Tannhäuser*, qu'il a dite avec sagesse et d'une façon très honorable. — M. Vigneau, qui s'est produit, comme M. Duclos, dans un air des *Indes galantes*, est en possession d'un baryton solide et étendu, surtout dans le grave, dont l'énergie n'exclut pas la douceur. Il a montré de bonnes qualités d'ensemble, un bon phrasé et le sentiment du style. C'est certainement l'un des meilleurs sujets de la journée.

Deux premiers accessits, à M. Teissier, élève de M. de Martini, et à M. Vaurs, élève de M. Lassalle. M. Teissier a dit un air du *Faust* de Schumann. C'est encore un baryton, d'ailleurs de bonne qualité. Articulation assez bonne, diction nette, phrasé estimable, ensemble satisfaisant. — J'avoue que je ne sais trop que dire de M. Vaurs, qui a chanté un air d'*Henri VIII*, sinon que cela m'a paru bien ordinaire et bien insignifiant.

Enfin, trois seconds accessits, décernés à MM. Baldous, élève de M. Duvernoy, Paulet, élève du même et Ponzio, élève de M. Manoury. M. Baldous a déployé une grosse voix de basse, qui a peut-être le défaut de sortir un peu de la gorge. Il s'est attaqué à la grande scène de Wotan dans *la Valkyrie*. La première partie était un peu incolore ; mais il a fait preuve d'un heureux sentiment dans la seconde, avec un bon phrasé. On a bien fait de l'encourager. — M. Paulet, le seul ténor récompensé, est venu passer son concours en uniforme de « truffard ». Sa voix est non seulement jolie et bien timbrée, mais pleine de charme et par instants délicieuse. Il l'a déployée à son aise dans l'air admirable d'*Iphigénie en Tauride* : « Unis dès la plus tendre enfance. » Chanteur encore un peu neuf et inexpérimenté, mais non dépourvu de goût et de sentiment. De bonnes qualités en germe, mais a besoin de prendre un peu de chaleur. — M. Ponzio, qui a chanté l'air d'Hoel du *Pardon de Ploërmel*, est effroyablement inégal. Il ne sait pas phraser, surtout dans la douceur, et il ne manque pas de nerf, mais il manque parfois de justesse et il fera mieux de se soigner de ce côté.

M. Sorrèze, qui avait obtenu le second prix l'an dernier, a manqué le premier cette fois, et en bonne conscience il eût été bien difficile de le lui accorder pour la façon dont il a chanté un air de *Pâris et Hélène*, de Gluck. Il ne manque ni de quelque expérience ni d'une certaine chaleur, mais l'ensemble est bien pâle, et je ne vois pas de progrès chez le chanteur. C'est à recommencer. Je ne vois ensuite à signaler à peu près que M. Combes, qui, dans un air de *Judas Macchabée* de Haendel, nous a montré une très belle voix de basse qui n'est pas tout à fait dépourvue de qualités. Mais il a le défaut de rrrouler les rrr d'une façon terrible. Il faudra soigner ça.

Le reste ne vaut pas la peine d'être nommé.

CHANT (*Femmes*)

A voir le nombre des récompenses décernées aujourd'hui (quinze, dont deux premiers prix, cinq seconds et huit accessits), on croirait qu'il s'agit d'une séance d'un ordre et d'une valeur exceptionnels. Or, de l'aveu général, ce concours aux pâles couleurs est plus faible encore, en son ensemble, que celui de la veille, et il ne nous offre même pas une personnalité comme celle de M. Duclos, qui du moins avait éclairé d'une lueur vive le fond banal de la séance. Je sais bien que nous avions cette fois trente et une concurrentes (oh ! la journée a été dure !), mais c'est bien le cas de dire que la quantité ne compense pas la qualité, et, là, franchement, la qualité n'était pas de premier choix. Sur ces trente et une aspirantes au laurier scolaire, il en est bien une dizaine qu'on aurait pu écarter délibérément et sans peine, comme insuffisamment préparées pour la lutte — la lutte des classes. Singulier jury, bon jury, plein de mansuétude et d'une inaltérable indulgence, qui a orné toutes ces jeunes têtes de couronnes pleines de bonne grâce et de sérénité ! Après tout, ne lui en voulons pas trop ; ça ne fait de mal à personne et ça leur fait tant de plaisir ! C'est égal ; dans tout cela je cherche la raison d'être, et j'avoue que je ne la trouve pas. Bah ! cherchons toujours. Si nous ne réussissons pas...

L'excellent jury a attribué un premier prix à Mlle Gall, élève de M. Dubulle, qui avait obtenu le second l'année passée, et un autre à Mlle Lapeyrette, élève de M. Hettich, qui l'avait obtenu en 1905. Mlle Gall a prouvé, dans l'air du *Freischütz*, qu'elle connait bien son affaire. Elle a de la sûreté, de l'acquis, de l'expérience, elle a de la chaleur et de l'accent, sans excès. C'est bien, mais pas encore très bien, et il manque encore quelque chose. — Mlle Lapeyrette a chanté les stances de *Sapho*, de Gounod, sans l'ombre de style et de poésie. Je ne reconnais plus cette jeune femme qui nous avait fait tant de plaisir il y a deux ans, pour sa belle voix et son accent dramatique. Elle avait manqué son prix l'an dernier, elle le retrouve cette année. Mais ce que je ne retrouve pas, c'est sa voix, qui a perdu son éclat, et son feu, qui semble éteint. — Du moment qu'on accordait ce premier prix à Mlle Lapeyrette, je ne vois pas pourquoi on l'a refusé à Mlle Madeski, qui courait aussi après, et qui a dit le *Perfide! parjure!* de Beethoven, avec de l'expérience, une jolie voix, un bon phrasé, du sentiment et même de l'émotion. Ce qui manque encore, c'est l'élan et la grande chaleur. Il est vrai que par ce temps-ci, la chaleur...

Passons aux seconds prix. J'ai dit qu'il y en avait cinq, ni plus ni moins. Les bénéficiaires de cette largesse sont Mlles Parris, élève de M. Dubulle, Chantal, élève de Mme Rose Caron, Cébron-Norbens, élève de M. Cazeneuve, Robur, élève de Mme Caron, et Garchery, élève de M. Manoury. Mlle Parris a chanté l'air d'*Iphigénie en Tauride*. Prodige ! on entend ce qu'elle dit ! Et je vous assure que ce n'est pas commun, car, en thèse général, on ne perçoit pas un mot du discours de ces demoiselles. Par ailleurs, cette jeune fille a montré des qualités réelles de diction, et elle ne manque pas de style. Seulement, je ne dirai pas qu'elle chevrotte, mais sa voix tremble d'une façon insupportable, et elle ne peut pas émettre un son clair et pur. Il faudra corriger ça. — Je n'ai pas constaté de progrès très marqué chez Mlle Chantal, dans l'air du *Messie* qu'elle a fait entendre. La vocalisation pourtant est bonne, et l'ensemble de l'exécution est assez égal ; on voudrait quelque chose de plus. — C'est dans un air du *Jules César* de Haendel que s'est produite Mlle Cébron-Norbens. Cette jeune personne s'efforce au dramatique, saus réussir à atteindre l'émotion, en dépit de cris intempestifs. J'ajoute qu'au point de vue du style elle a beaucoup, mais beaucoup à faire encore. — Mlle Robur a chanté l'air d'*Obéron* d'une façon correcte et avec un assez bon ensemble d'exécution. Mais, saprelotte, la correction ne suffit pas avec Weber. Il faut de l'élan, de la flamme, de l'accent. Animez-vous, échauffez-vous, emportez-vous, mademoiselle. Weber s'en portera mieux. — Mlle Garchery, *le Cid*, Massenet, « Pleurez, pleurez, mes yeux ». A la bonne heure ! en voilà donc

(1) Je ne veux pas oublier de faire remarquer que, ce premier jour encore au moins, on a vu se renouveler le scandale de l'année passée, et que des billets pour la séance ont été vendus plus ou moins publiquement. Seulement, le prix en était moins élevé que précédemment. Il y en avait à cinq et six francs. Je m'abstiens de nouvelles réflexions.

une qui a du sentiment dramatique et qui montre de la chaleur, peut-être même parfois un peu trop. Mais ne nous en plaignons pas, ça nous change, et nous avions besoin de ça, au milieu de cette température d'hôpital.

Trois premiers accessits : à Mlles Le Senne, élève de M. Cazeneuve, Faye, élève de M. Lassalle, et Salva, élève de M. Edmond Duvernoy. Mlle Le Senne s'est montrée bien tranquille dans la première partie de l'air d'*Obéron*, qu'elle a chanté à son tour. Elle s'est heureusement montée dans la seconde partie, où elle a mis un certain élan. L'ensemble est bon, d'ailleurs. — De Mlle Faye, dans *Othello*, je ne trouve absolument rien à dire. — Mais j'accorderai les éloges qu'elle mérite à Mlle Salva, qui a chanté un air d'*Heracles*, oratorio de Haendel, avec du goût, du style, du sentiment et une grande correction. Cette jeune femme fort distinguée est, à mon sens, l'un des sujets les plus remarquables du concours.

La pluie des seconds accessits s'est abattue sur Mlles Delisle, élève de Mme Caron; Bourdon, élève de M. Lassalle; Amoretti, élève de M. Engel; Mme Quinault-Baudin, élève de M. Lorrain, et Mlle Doublet, élève de M. Dubulle. Je n'oserais pas affirmer que Mlle Delisle a chanté l'air d'*Iphigénie en Tauride* aussi bien que son professeur. On voit cependant qu'elle a le désir de bien faire; et si la voix n'est pas encore posée, si l'ensemble est encore imparfait, l'élève n'est pas maladroite, elle a quelques détails heureux d'exécution et elle méritait un encouragement. — J'en dirai autant de Mlle Bourdon, qui, dans le *Perfide! parjure!* de Beethoven, a fait preuve d'un certain sentiment dramatique et d'un élan dont il faut la féliciter. — C'est bien peu pour un concours que la jolie ariette de *Phœbus et Pan* que nous a fait entendre Mlle Amoretti; mais elle l'a chantée gentiment et avec goût. — Je ne saurais, malheureusement, faire le même compliment à Mme Quinault-Baudin, qui a chanté sans goût, sans grâce et sans finesse, à la « va comme je te pousse », l'air si charmant de *la Belle Arsène*, de Monsigny, qui méritait mieux. — Et Mlle Doublet a fait preuve d'une vocalisation légère et facile dans les Variations de Proch; mais elle a fait preuve aussi d'un goût détestable, en les agrémentant de cocotes absolument scandaleuses. Le reproche va droit aussi trouver son professeur, qui est plus coupable encore que l'élève.

Je signale, en terminant, quelques élèves imparfaites encore, mais qui ont montré le germe de certaines qualités : Mlle Renaux, dans un air de *la Création;* Mlle Fraisse aussi dans *la Création;* Mlle Erya, dans l'air d'*Armide :* « Enfin, il est en ma puissance »; et Mlle Jurand, dans l'air de *la Belle Arsène*.

Le jury de ce concours était ainsi composé : MM. Henri Maréchal, président; Messager, Broussan, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant, Albert Carré, Alfred Bruneau, Paul Dukas, Pierre Lalo, Jean de Reszké, Veronge de la Nux, Mouliérat, membres, et M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

CONTREBASSE

Le jury des trois concours de contrebasse, alto et violoncelle, qui avaient lieu dans la même journée, était ainsi composé : MM. Henri Maréchal, président; Chapuis, Charles Lefebvre, Paul Vidal, Alfred Bruneau, Pablo Casals, van Wæfelghem, Hasselmans, Salmon, Leduc, de Bailly, Salis, Migard.

Le concours de contrebasse réunissait huit concurrents de la classe de M. Charpentier. Le morceau d'exécution était composé expressément par M. Auguste Chapuis; le morceau de lecture à vue par M. André Gedalge. Le premier ne me paraissait pas très heureux. D'une part, il était trop concertant avec le piano, qui prenait une importance trop considérable au détriment de l'instrument principal; d'autre part, l'auteur l'avait émaillé de passages en demi-teinte et de sons harmoniques qui n'avaient vraiment que faire, et il avait négligé les traits, solides et solidement rythmés qui pouvaient mettre en relief la vigueur si nécessaire lorsqu'il s'agit d'un instrument qui est le fondement même de l'orchestre et qui a pour mission principale d'en régler le rythme et la mesure. Je n'en conteste pas la valeur musicale, qui est très réelle, mais je le trouve mal adapté à l'instrument pour lequel il est écrit.

Trois premiers prix ont été décernés : à MM. Jou et Cortiglioni, qui avaient eu le second prix l'an passé, et Mlle Cisin, qui n'a fait qu'un saut du second accessit à la récompense suprême. La supériorité de M. Jou était évidente. Il a un archet ferme et solide, un jeu sûr et expérimenté, de bons doigts et de l'habileté. — M. Cortigliani a de l'ampleur dans le son, de l'assurance dans le jeu, l'archet bien à la corde et des attaques solides. — C'est la force qui manque un peu à Mlle Cisin, ce qui n'a rien d'extraordinaire; mais son exécution d'ensemble est très bonne et ses progrès sont incontestables.

C'est M. Herson-Mascarel qui a obtenu l'unique second prix. Le son chez lui manque un peu de puissance, bien qu'il ait un bon archet; il devra se fortifier de ce côté. Son exécution, d'ailleurs, est d'un bon ensemble.

Un premier accessit a été accordé à M. Demoulin, un second à M. Leuillet. M. Demoulin joue parfois trop près du chevalet, ce qui altère le son en l'empêchant de rayonner et de s'épanouir. Il a une certaine fermeté dans le coup d'archet. — M. Leuillet a le jeu ferme et bien assis, et son exécution est bien d'ensemble.

En résumé, le concours a été excellent.

ALTO

Dans une de ses jolies notices qu'il lisait à l'Académie des Beaux-Arts en sa qualité de secrétaire perpétuel de cette compagnie, Halévy s'exprimait ainsi :

... Un orchestre est un petit monde, et on y trouve, comme dans la société, des personnages à la voix sonore, au geste impérieux, des gens modestes, à la voix contenue, au timbre soumis. Tandis que le violon s'élance en gammes retentissantes, que la flûte plane au plus haut des airs, que le cuivre éclate en fanfares, que les basses vigoureuses soutiennent l'effort des accords puissamment tressés, un instrument discret promène à petit bruit le murmure de sa sonorité voilée. Si ce murmure échappe à l'auditeur vulgaire ou inattentif, il charme l'oreille délicate et exercée, qui le suit curieusement dans ses contours. L'*alto*, c'est le nom de cet instrument modeste,

Heureux et satisfait de son humble fortune,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché.

Au milieu de tant de voix jalouses, il sait se faire entendre; un trait capricieux, un arpège rapide, un tour élégant, un chant plein de tendresse, suffisent à révéler ou à rappeler son existence. Il est sans envie et non sans joie; il tient sa place pour honorable et importante, et il sait que tout l'ensemble harmonieux serait rompu s'il refusait à ces voix superbes le secours de sa voix qu'on entend à peine.

Halévy avait raison de réhabiliter l'alto, trop dédaigné jadis et tenu pour presque inutile. Avec sa voix mélancolique et tendre, essentiellement personnelle, l'alto est bien l'un des éléments indispensables de l'orchestre, et l'on reconnait aujourd'hui toute son importance. Il suffit au plus indifférent d'assister à ce concours d'alto pour se rendre compte de la valeur de l'instrument. Celui de cette année a été non seulement excellent, mais particulièrement brillant, et la classe de M. Laforge y a continué ses hauts faits habituels.

Elle nous présentait neuf élèves, et bien que le jury n'ait cru devoir lui attribuer que six récompenses (il a eu tort), on peut affirmer qu'il n'y avait là pas une seule non-valeur. Le morceau d'exécution était un concertino d'Arends (?); le morceau à déchiffrer était dû à M. Jean Huré (??). J'ai vainement essayé de me renseigner sur l'un et l'autre; ma peine a été perdue. Je m'en consolerai.

Trois premiers prix ont été octroyés à MM. Monfeuillard et Lefranc, deux seconds prix précédents, et à M. Bouyer, qui à son premier concours a enlevé d'emblée la première récompense. M. Monfeuillard a un beau son, une grande habileté des doigts et de l'archet, avec cela du style. Il méritait la première place. — M. Lefranc plus encore peut-être, parce que sa personnalité est plus accusée. Il a un son moelleux et corsé à la fois, de l'énergie, de l'autorité, un jeu nerveux, qui se distingue par une belle attaque de la corde, du style aussi. En somme une véritable supériorité. — Avec un joli son et des doigts agiles, M. Bouyer a montré beaucoup de sûreté dans les traits, un bon bras droit et du nerf dans une excellente exécution d'ensemble.

Un second prix est échu à M. Rousseau, qui a certainement de la sûreté, des doigts excellents et un archet habile; mais son exécution est un peu lourde et manque d'air. L'ensemble est très bon, sans finesse et sans distinction.

Deux premiers accessits (il n'y a pas eu de second) ont été attribués à MM. Taine et Barrier. M. Taine a de la facilité, peut-être un peu trop. Avec de bonnes qualités, son jeu est inégal et incomplet. Il a bien à travailler encore. — De M. Barrier je ne vois pas grand'chose à dire.

Mais j'ai eu un regret cuisant à voir rester sur le carreau M. Feuillou, qui avait eu l'an passé un premier accessit et qui était certainement l'un des meilleurs sujets de la séance. A quoi sert d'avoir un joli son, une grande justesse, un bon bras droit, un jeu élégant, bien dégagé et plein d'assurance, pour se voir ainsi dédaigné? Qu'il ne se décourage pas pourtant, et l'année prochaine il emportera un beau premier prix. Peut-être avec Mlle Dumont, qui l'a manqué cette année, et qui a pourtant, avec un joli son et l'archet bien à la corde, des doigt agiles, de l'élégance et de la grâce.

VIOLONCELLE

La journée a été complète, et le concours de violoncelle a été, lui aussi, extrêmement brillant. Aussi, le jury s'est-il vu obligé de multiplier les récompenses, tellement les deux classes de MM. Loeb et Cros-Saint-Ange ont multiplié les prodiges. Nous avions comme morceau d'exécution l'allegretto et final du premier concerto de M. Saint-Saëns, qui est une œuvre charmante et pleine d'élégance. Je n'en saurais dire autant du morceau à vue, écrit par M. Pablo Casals. Pour celui-là il n'y avait dans la salle qu'un cri — un cri d'horreur, tellement il était à la fois désagréable et maladroit. Passons.

Deux superbes premiers prix à MM. Boulnois et Cruque, tous deux élèves de M. Loeb. Chez M. Boulnois, un son large et plein d'ampleur, un bel archet obéissant, un mécanisme parfait, un joli phrasé, un jeu élégant et corsé tout ensemble. — Chez M. Cruque, un beau son, limpide et transparent, des doigts habiles, un archet brillant, une exécution d'ensemble d'une incontestable supériorité.

Trois seconds prix, à MM. Félix Delgrange, élève de M. Cros-Saint-Ange, Paul Mas, élève du même, et Gerald Maas, élève de M. Loeb. M. Delgrange a montré de l'habileté et du mouvement; joli son, ensemble aimable et distingué. — On voudrait un peu plus de nerf chez M. Paul Mas, dont le jeu correct, parfois un peu maigre, n'est pas sans élégance; l'archet manque d'ampleur, ce qui empêche l'élan. — M. Gérald Maas a un joli bras droit et un archet expérimenté. L'ensemble est bon, mais... il y a encore à faire.

Cinq premiers accessits, à MM. Lachurié, Bloch (classe Cros-Saint-Ange), Ruyssen (classe Loeb), Lopès (classe Cros-Saint-Ange), et Laurent-Longy, élève de M. Loeb. M. Lachurié a un jeu d'ensemble très estimable, sans qualités absolument personnelles, et auquel on voudrait un peu plus de corps et de fermeté. — L'exécution de M. Bloch est assez soignée et très estimable au point de vue général. — Un joli son, quoique un peu mince, chez M. Ruyssen, de l'habileté, du mouvement, un ensemble distingué. M. Laurent-Longy est un enfant de treize ans qui promet et qui est doué d'un joli sentiment musical. Il a des doigts superbes, un mécanisme facile et excellent, un bel archet; ensemble charmant, sans une faiblesse.

Les seconds accessits sont dévolus à MM. Amiel, Jamin, Dumont, élèves de M. Loeb, Dussol et Challet, élèves de M. Cros-Saint-Ange, qui se distinguent par des qualités diverses.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici un *Nocturne* de Georges Hüe, fort beau de pensée et de forme, mais qui n'est pas d'une exécution facile. C'est un véritable morceau d'artiste et il faudra le travailler beaucoup plus que les pièces que nous donnons d'ordinaire. Nous comptons sur les loisirs des vacances prochaines pour amener nos lecteurs à un travail, où ils trouveront à la fin tout le plaisir de la difficulté vaincue.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Munich : Par décret du 27 juin 1907, le Prince-Régent vient de conférer à M. Félix Mottl le titre de directeur royal de l'Opéra de la Cour, avec rang de conseiller privé de la Cour. M. Mottl, qui n'était jusqu'à présent que directeur général de musique, restera hiérarchiquement subordonné à l'intendant général des théâtres de la Cour, mais il aura la direction artistique exclusive de l'Opéra de la Cour. En rompant ses pourparlers pour le poste de directeur de l'Opéra de la Cour de Vienne, M. Mottl avait déclaré qu'il ne consentirait à rester à Munich qu'à la condition qu'il eût les mains plus libres. Le Prince-Régent a compris son désir et lui a donné une indépendance pour ainsi dire absolue.

— Quant à la succession de M. Mahler comme directeur de l'Opéra de la Cour de Vienne, un nouveau candidat a surgi avec lequel l'intendance viennoise négocie officiellement : il s'agit de M. Gregor, le si intelligent directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, auquel serait adjoint, en qualité de directeur musical, M. Hans Richter.

— La crise de l'Opéra de Vienne pourrait d'ailleurs entrer dans une nouvelle phase s'il est vrai comme on l'assure que l'intendance générale ait l'intention d'acheter l'Opéra populaire (Jubiläums-Theater) qui est une scène municipale. Le directeur de ce dernier théâtre, M. Reiner-Simon, est entré à ce sujet en pourparlers avec le prince de Montenuovo, mais l'on n'en est encore qu'aux préliminaires.

— La Société-Brahms de Vienne a reçu en partage de l'un des représentants des héritiers du maître quelques pièces documentaires intéressantes. C'est d'abord le manuscrit autographe de l'article célèbre que Schumann publia le 28 octobre 1853 dans la « Neue Zeitschrift für Musik » sous le titre *les Nouvelles Voies*. Cet article, malgré le manque de mesure des éloges et l'exagération persistante des termes employés, pouvait passer pour une consécration prophétique du talent de Brahms, et le jeune artiste, alors âgé de vingt ans, y trouva pendant de longues années le plus ferme appui au milieu des difficultés de sa carrière. Un autre document de valeur est le diplôme du Sénat de Hambourg, par lequel Brahms a été déclaré, le 29 mars 1889, citoyen d'honneur de sa ville natale. On y peut lire ces mots : « Dans les revues musicales de notre époque, spécialement dans les plus récentes, et dans les colonnes de plusieurs lexiques de conversation, Brahms est considéré, non seulement comme un musicien très habile, mais comme un des plus remarquables parmi les artistes de son temps; même, il ne manque pas de personnes qui le tiennent, malgré ses tendances nullement wagnériennes, pour le premier compositeur de l'Allemagne contemporaine, et qui lui font fête, et qui l'honorent comme s'il était un second Mozart. » Parmi les autres objets remis à la Société-Brahms se trouvent un dessin d'Adolphe Menzel représentant le clarinettiste mort récemment Richard Mühlfeld, des poésies que Brahms avait écrites pour être mises en musique par lui-même et divers agendas ou almanachs de poche dont le maître s'est servi pendant ses voyages.

— De Vienne : Pendant la saison 1906-1907, l'Opéra de la Cour a donné 309 représentations, dont 299 représentations du soir et 10 matinées, pendant lesquelles 74 œuvres différentes ont été jouées. Les 46 auteurs de ces 74 œuvres se subdivisent comme suit au point de vue de la nationalité : 23 compositeurs allemands avec 42 œuvres, 6 Italiens avec 11, 13 Français avec 17, 2 Tchèques avec 2 œuvres, et 1 Hongrois et un Russe avec un opéra chacun. Les opéras français les plus joués ont été : *Carmen*, de Bizet, 11 fois; *Coppélia* et *Lakmé*, de Delibes, 10 fois: *Faust*, de Gounod, et *Mignon*, d'Ambroise Thomas, 7 fois; *Manon* et *Werther* de M. Massenet, *la Muette de Portici* d'Auber, *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, 4 fois chacun. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam; *la Dame Blanche*, de Boieldieu, et *la Juive*, d'Halévy, ont eu deux représentations.

— Les élèves du Conservatoire de Vienne ont donné, au Jubiläums-Theater, une représentation de l'opéra de Weber, *Abou-Hassan*, suivie de quelques scènes extraites d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, d'*Eugène Onéguine* de Tschaïkowsky et des *Joyeuses Commères* de Nicolaï.

— Nous lisons dans les nouvelles de Munich : « Nous recevons de Dresde le télégramme suivant : d'après une communication de M. Siegfried Wagner, Mme Cosima Wagner abandonne, pour raison de santé, la direction des représentations de fête de Bayreuth à M. Siegfried Wagner et à Mme Reuss-Belce. » Mme Reuss-Belce a débuté comme chanteuse en 1881 au théâtre de la Cour à Karlsruhe et en 1882 à Bayreuth parmi les filles-fleurs de *Parsifal*. Une de ses plus brillantes interprétations dans le premier de ces théâtres a été celle du rôle de Cassandre dans *la Prise de Troie* de Berlioz. Elle a chanté aussi le répertoire wagnérien et a passé trois années à l'Opéra métropolitain de New-York, de 1891 à 1893. Une revue allemande, *la Scène et le Monde*, a publié en 1904 un petit article théâtral écrit par elle.

— Un monument en l'honneur de Mozart a été inauguré à Dresde le 16 juin dernier. Il est du sculpteur Hermann Hosaeos, élève de Reinhold Begas, et a été érigé aux frais de la Société Mozart, de Dresde, qui l'a offert à la ville. La puissance créatrice du maître y est représentée symboliquement par trois figures : le Sérieux, la Grâce et la Sérénité.

— Écho de Stuttgart : Il n'y a pas que les étoiles lyriques qui touchent des cachets fantastiques en Amérique. L'intendance des théâtres de la Cour vient d'accorder un congé de cinq ans à M. Pohlig, kapellmeister de la Cour, qui est engagé à diriger l'orchestre symphonique de Philadelphie, à raison de 75.000 francs par an. A rapprocher de cet engagement l'inauguration, qui a eu lieu dimanche dernier, à Mannheim, d'une pierre destinée à commémorer le nom d'une simple femme du peuple, la femme d'un menuisier, qui sauva un jour Schiller, le plus grand des poètes allemands, menacé d'être mis en prison pour quelques menues dettes. Il est vrai que du temps de Schiller les cachets de 75.000 francs étaient inconnus.

— Herman Zumpe, le chef d'orchestre de Munich, qui mourut subitement en 1903, a laissé un opéra, *Sawitri*, dont l'instrumentation n'était pas terminée. D'après des renseignements venus de Francfort, M. Gustave de Roessler aurait complété cette instrumentation. L'œuvre de Zumpe, dont la duchesse de Mecklembourg a accepté la dédicace, sera jouée, au cours de la saison prochaine, au théâtre de la Cour à Schwerin. L'intendant général de ce théâtre, le baron de Ledebour, qui était un ami de Zumpe, assure que l'opéra de *Sawitri* mérite absolument d'être soumis au jugement du public.

— Au théâtre de la Cour, à Schwerin, du 1er juillet 1906 au 30 juin 1907, on a joué vingt-neuf opéras différents répartis en soixante-dix-sept représentations. Il y a eu en outre six concerts d'orchestre, quatre soirées de musique de chambre et deux auditions de l'oratorio de Haendel, *Judas Macchabée*.

— C'est la maison Breitkopf et Haertel de Leipzig qui publiera l'édition complète et définitive des œuvres de Joseph Haydn. La forme sera la même que celle adoptée pour les éditions déjà parues de Beethoven, de Mozart et de Schubert. L'ensemble comprendra environ quatre-vingts volumes : le premier sera mis en vente dans le courant de l'automne 1907 ; on pense que l'édition exigera, pour être terminée, une période de dix à quinze ans.

— On annonce déjà le répertoire du grand théâtre de la Fenice, de Venise, pour la prochaine saison de carnaval. Ce répertoire comprendra *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, *Thaïs*, de Massenet, *Paolo e Francesca*, de Mancinelli, *Marcella*, de Giordano, *Gloria*, de Cilèa, *la Cabrera*, de Gabriel Dupont et *Amaryllis*, d'André Gailhard.

— Un journal italien, *il Tirso*, assure qu'il se constitue en ce moment une Société italo-française dans le but de faire revivre à Paris l'ancien Théâtre-Italien. Il serait question, pour commencer, d'une saison d'un mois seulement, qui se donnerait soit au théâtre du Châtelet, soit au Théâtre-Sarah-Bernhardt, avec des artistes de choix, qui produiraient le grand répertoire ancien et moderne, « du *Barbier* à *Iris*, d'*Aïda* à *Mefistofele*, de *Don Pasquale* à *Gioconda*. » Attendons.

— Un brillant concert a été donné récemment à Turin, dans la salle du Lycée musical, pour fêter le cinquantenaire artistique de la célèbre cantatrice Mme Antonietta Fricci, fixée depuis de longues années en cette ville comme professeur, après avoir acquis au théâtre une renommée incontestée. Mme Antonietta Fricci, de son vrai nom Frietsche, née à Vienne en 1839, fit son éducation musicale au Conservatoire de cette ville, où elle eut la fortune d'avoir pour professeur Mme Mathilde Marchesi, à qui elle fit le plus grand honneur. Elle débuta à Pise sous les auspices du fameux *impresario* Lanari, et se montra bientôt sur les plus grandes scènes de l'Italie au bruit des applaudissements que lui valaient, avec sa superbe voix de soprano, son rare tempérament dramatique. Après l'Italie, elle se produisit successivement à Lisbonne, en Russie, au Covent-Garden de Londres, puis à Buenos-Ayres, au Brésil, en Espagne, au Caire, etc., poursuivant une carrière vraiment triomphale. C'est à Londres qu'elle épousait, en 1863, le ténor Neri-Baraldi, mort depuis. A Lisbonne, où elle obtint le titre de cantatrice de chambre de la reine, sa représentation à bénéfice donna lieu de la part du public à une manifestation enthousiaste. Suivant l'habitude du pays, on lâcha des pigeons dans la salle, et l'on distribua dans les loges le portrait photographié de la *prima donna ;* et après le spectacle, elle fut ramenée chez elle dans une voiture de la cour, accompagnée de deux corps de musique.

— On a représenté à Pergola, petite ville des Marches, un opéra intitulé *Lyona*, dont la musique, que l'on dit manquer complètement d'originalité, est due au maestro Adelmo Bartolucci.

— Le maestro Gallignani, directeur du Conservatoire de Milan, a reçu avis d'un notaire parisien que le legs fait en faveur de cet établissement par Mme la générale Parmentier (la célèbre violoniste Teresa Milanollo), morte à Paris, le 25 octobre 1904, était désormais à sa disposition. Ce legs, dont la rente doit servir à venir en aide aux élèves des classes d'instruments à cordes les moins fortunés et les plus méritants, s'élève à plus de 90.000 francs. Joint aux legs Erba, Mangili et Bonetti, il constitue au Conservatoire une fortune d'environ 200.000 francs.

— Don Giocondo Fino, le prêtre compositeur, dont on a applaudi récemment en Italie, dans plusieurs villes, le bel oratorio *Battista*, travaille en ce moment à une grande cantate pour voix seules, chœur et orchestre, qu'il écrit sur un thème biblique. Il s'est engagé à en diriger lui-même l'exécution à Rome, au théâtre Costanzi, au mois de septembre prochain. Cette exécution sera donnée au profit d'une des institutions de bienfaisance de Rome.

— Dans l'église San Giacomo, à Malte, on a exécuté une Messe nouvelle écrite par le compositeur Luigi Vella, d'après les principes posés par le *motu proprio* de Pie X. L'exécution de cette Messe, dirigée par le frère de l'auteur, a produit sur les auditeurs une excellente impression.

— On a donné au théâtre Masnou, de Barcelone, le 24 juin, la première représentation d'un opéra en un acte intitulé *Aurelia*, dont la musique est due au ténor Angelo Angioletti. Le rôle principal était tenu par Mme Isabella Gruner. L'œuvre et l'interprète paraissent avoir obtenu un grand succès.

— Le Conservatoire de Genève ouvrira, à partir du 15 septembre prochain, une classe de piano dite de « virtuosité » ou « maîtrise pianistique » dont les professeurs titulaires sont Mme Marie Panthès et M. Bernhard Stavenhagen. Cette classe donnera à l'élève comme sanction, après des examens à orchestre et publics, un diplôme de virtuosité.

— Haendel plagiaire. On sait que deux biographes d'Haendel, Chrysander d'abord et, après lui, Max Seifert, ont fourni déjà la preuve que le célèbre compositeur allemand a emprunté, notamment pour ses oratorios, des phrases entières en se gardant toujours de citer les sources où il puisait. Mais jamais la manie d'Haendel de s'approprier le bien d'autrui n'a été illustrée de façon aussi saisissante que vient de le faire un auteur anglais, M. Sedley Taylor, dans un livre intitulé : *The Indebtness of Haendel to works of other composers*. M. Taylor y a juxtaposé les originaux d'Haendel et ses plagiats, et de cette juxtaposition il résulte que le trio de l'ouverture de *Theodora* d'Haendel est un trio de Muffat ; que la marche de *Josua* est un rigodon de Muffat ; qu'une fantaisie du même Muffat est devenue l'allegro de l'ouverture de *Samson ;* que des messes d'Habermann ont été pillées pour l'oratorio *Jephta*, des duos de Clar pour *Theodora*, etc. Le plus curieux est qu'Haendel n'a nullement essayé de cacher ses vols. M. Taylor a examiné de près les cahiers de notes de la main d'Haendel qui se trouvent au musée Fitz William de Cambridge, et a constaté que ces cahiers ne contiennent rien que des copies de compositions étrangères qu'Haendel a faites uniquement pour pouvoir y puiser à son aise en cas de besoin. Une bonne partie de ces copies se retrouve d'ailleurs dans les œuvres d'Haendel. On s'explique maintenant la rapidité avec laquelle Haendel a écrit la plupart de ses œuvres, mais on ne s'explique pas encore comment ce musicien de génie — car Haendel est malgré tout un musicien de génie — a pu s'abaisser jusqu'à plagier des pages entières, alors qu'il n'avait qu'à écouter sa propre inspiration. M. Taylor suppose qu'Haendel était atteint de kleptomanie musicale. Va pour kleptomanie musicale !

— Une cantatrice que nous avons entendue à l'Opéra de Paris en 1882, dans les chefs-d'œuvre d'Ambroise Thomas et de Gounod, *Hamlet* et *Faust*, Mme Lillian Nordica, s'occupe de réaliser un projet que l'on considère jusqu'ici comme « fantastique », du moins dans les milieux où l'on se défend de croire par avance à l'extraordinaire. Il ne s'agit rien moins que d'une double entreprise théâtrale et de la fondation d'un conservatoire. A environ soixante-quatre kilomètres de New-York, sur les bords de l'Hudson, Mme Nordica s'est rendue acquéreur, pour un prix dépassant cinq cent mille francs, de vingt acres de terrain près d'une habitation qu'elle possède en un lieu nommé Ardsley. L'endroit est desservi par une voie ferrée et les alentours en sont très pittoresques. On va y faire construire une salle de spectacles comprenant plus de deux mille places, avec une vaste scène remplissant toutes les conditions requises pour jouer l'opéra. A côté de ce théâtre, aménagé d'après les plans les plus modernes, s'en élèvera un autre, établi, celui-là, sur le modèle des théâtres antiques ; il est destiné à l'interprétation des chefs-d'œuvre de Shakespeare et sans doute de quelques autres ouvrages classiques. Pour fournir à ces deux scènes le personnel d'interprètes nécessaire, une école de musique, véritable conservatoire, serait annexée à ces théâtres ; les jeunes gens et les jeunes filles de l'Amérique y recevraient un enseignement professionnel sous la direction des meilleurs professeurs des deux mondes. L'entreprise serait administrée par un comité composé entièrement de femmes, les hommes n'ayant jamais que voix consultative. Les spectacles resteraient toujours d'une moralité scrupuleuse. Mme Lillian Nordica ne dédaignerait pas de chanter elle-même parfois les premiers rôles d'opéra. Pendant son dernier voyage en Europe, elle a manifesté son intention de fixer au mois de juin 1909 l'inauguration des fêtes théâtrales de « l'idyllique Hudson ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats du concours de Rome à l'Institut :

Premier grand prix : M. Leboucher (Maurice-Georges-Eugène), né à Isigny, le 25 mai 1882, élève de M. Ch.-M. Widor.

Second grand prix : M. Mazellier (Jules-Marius), né à Toulouse le 6 avril 1879, élève de M. Ch. Lenepveu.

M. Leboucher, reçu le cinquième au concours préparatoire, avait obtenu le deuxième second prix en 1906. Il avait pour interprètes, comme nous l'avons dit déjà, Mme Mellot-Joubert, MM. Plamondon et Tordo. Il a fait son éducation musicale à l'école de musique classique, où il est resté sept ans, comme boursier de l'État, et où il a remporté successivement tous les prix : solfège, harmonie, contrepoint, fugue, composition, orgue et piano. Il est organiste de Notre-Dame-de-Bercy. M. Mazellier avait été reçu le premier au concours préparatoire. Sa cantate était chantée par Mlle Grandjean, MM. Muratore et Reder. — Le concours n'a pas été heureux pour M. Gaubert, qui avait obtenu le premier second prix en 1905, ni pour M. André Gailhard, qui avait obtenu le premier second prix en 1906. Rappelons que le texte de la cantate, intitulée *Selma*, avait pour auteur M. Georges Spitzmuller.

— M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, qui est malade et obligé de garder la chambre depuis quelques jours, va aujourd'hui beaucoup mieux. Le médecin, qui s'était montré inquiet tout d'abord, ne redoute plus de complication : le dernier bulletin, datant d'hier matin, porte : « Situation meilleure. Amélioration progressive. » Ajoutons qu'il a interdit toute visite.

— La distribution solennelle des prix aux élèves du Conservatoire aura lieu très probablement le lundi 22 juillet, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts.

— Les concours à huis clos ont été interrompus cette semaine au Conservatoire, pour faire place aux concours publics, dont notre collaborateur Arthur Pougin publie aujourd'hui le premier compte rendu. Ils reprendront à la suite de ceux-ci, et se termineront les 17, 18, 19 et 20 juillet.

— M. Bédorez, directeur de l'enseignement, assisté de MM. Opportun et Galli, conseillers municipaux, de MM. Adrien Bernheim et d'Estournelles, représentants du ministère des beaux-arts, a présidé à l'Hôtel de Ville la Commission des fêtes du 14 juillet. La Commission a décidé que, comme l'an dernier, des représentations gratuites auraient lieu dans les théâtres, qui rece-

vraient une subvention à cet effet, et aussi dans les cirques et music-halls, dont les directeurs prépareraient un programme convenant plus spécialement aux enfants. La Commission a été également d'avis de prier les directeurs d'inscrire de préférence sur l'affiche des pièces populaires et accessibles à tous.

— La Comédie-Française donnera le 14 juillet, en matinée gratuite, à l'occasion de la fête nationale, la *Marion de Lorme* de Victor Hugo. Le drame du poète sera très probablement suivi du *Chant du Départ*, mis en scène par M. Jules Claretie, tel qu'il fut donné dans l'une des récentes représentations des Trente Ans de Théâtre. au Trocadéro. *Le Chant du Départ* remplacera ainsi *la Marseillaise* qui, depuis plusieurs années, était dite par Mlle Adeline Dudlay. — A l'Opéra, on représentera *Thamara* de M. Bourgault-Ducoudray, avec un ballet qui n'est pas encore désigné.

— M. Ernest Legouvé avait, dans sa chambre à coucher, un admirable portrait de son parrain Bouilly, l'auteur de *l'Abbé de l'Epée* et des *Contes à ma fille*, par Boilly. Mme des Vallières, fille d'Ernest Legouvé, a légué ce portrait à la Comédie-Française, dont il enrichira le musée. M. des Vallières fils, qui avait l'usufruit de ce portrait, a bien voulu s'en séparer et l'envoyer à M. Jules Claretie. Le comité lui en a exprimé sa vive reconnaissance.

— Sur la proposition de M. Pichon, ministre des affaires étrangères, M. Fallières vient de signer la nomination de M. Richard Strauss, le compositeur de *Salomé*, au grade de chevalier de la Légion d'honneur.

— MM. Maurice Ordonneau et G. Arman de Caillavet, au nom de la commission des auteurs, ont écrit à tous leurs collègues pour leur faire part de la lettre suivante qu'a reçue le président de la Société :

Monsieur,

Aux termes d'un testament fait par M. Parent de Rosan, un orphelinat a été installé dans sa propriété sise à Paris, villa de la Réunion, 3 (16e arrondissement), léguée à cet effet.

Cette fondation doit recevoir douze jeunes filles pauvres désignées par l'administration, six domiciliées dans le 9e arrondissement et six dans le 16e, et prises de préférence parmi les orphelines de savants, de littérateurs et d'artistes.

Ces jeunes filles doivent être âgées de huit à douze ans, être nées à Paris et être orphelines de père et de mère, ou de père ou de mère seulement, la préférence devant être accordée aux premières.

Elles reçoivent une instruction libérale et professionnelle destinée, autant que le permettront leurs aptitudes, à les mettre à même de se diriger vers les arts industriels ou le professorat :

La durée du séjour est fixée à huit années.

En sortant de l'orphelinat, les jeunes filles pourront recevoir un trousseau et une dot, dont la valeur, proportionnée aux ressources de la fondation, pourra atteindre 1.500 francs.

Trois des places attribuées au 9e arrondissement se trouvant vacantes actuellement, si vous connaissiez quelques orphelines intéressantes et réunissant toutes les conditions ci-dessus indiquées, je vous serais reconnaissant de vouloir bien me les signaler le plus promptement possible.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le maire du neuvième arrondissement,

Signé : H. Chain.

MM. Maurice Ordonneau et G. Arman de Caillavet prient ceux de leurs collègues qui auraient à recommander quelque protégée, répondant aux conditions indiquées dans cette lettre, de vouloir bien adresser leur réponse au président de la sous-commission permanente des vacances.

— Depuis longtemps, nous apprend un journal étranger, on a observé que la musique exerce une grande influence sur la chevelure. Ce n'est pas pour rien que les caricatures nous représentent les pianistes et les violonistes avec des crinières dignes d'Absalon (témoins Paganini, Liszt et M. Paderewski). Il est désormais prouvé que les instruments à cordes, en général, sont très propices au développement des cheveux. Par contre, l'emploi des instruments à vent en cuivre est vraiment désastreux pour le cuir chevelu, et en peu d'années la tête des pauvres exécutants est réduite à l'état de bille de billard. D'autre part, on a constaté que l'étude des instruments à vent en bois n'exerce aucune action sur la chevelure.

— La coquette petite salle de l'Athénée était comble dans l'après-midi de jeudi. Très élégante chambrée réunie pour assister, comme chaque année, à l'audition des élèves du cours de déclamation lyrique de Mme Esther Chevalier et de M. Bernaërt, de l'Opéra-Comique, qu'assistait au piano, avec son talent si fin et si distingué, Mme Georges Chrétien, accompagnatrice du cours. Treize scènes choisies avec beaucoup de discernement dans le répertoire de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de l'opérette ont mis en lumière dix jeunes hommes, jeunes femmes ou jeunes filles du cours, qui ont, par des qualités sérieusement acquises, de diction, de jeu et de style vocal, établi l'excellence de l'enseignement et la sûreté de la méthode. Une toute jeune fille qui porte un nom célèbre, celui de sa tante, Marie Heilbron, la créatrice de *Manon*, Mlle A. Heilbron, a joué et chanté, avec beaucoup de charme des scènes du *Nouveau Seigneur de Village*, très bien secondée par un excellent baryton, M. Vast, qui s'est multiplié dans cette audition au point de jouer cinq rôles différents et tous avec succès. Mlle Montégu et Mlle Gérard se sont tout particulièrement distinguées dans *Pomme d'Api*, *le Portrait de Manon* et *Mireille*. Deux jeunes ténors, MM. Masson et Godet, ont personnifié avec talent Roméo, Des Grieux, Vincent et Torido. Mme Devilliers, dans les deux genres de l'opéra-comique (*les Folies amoureuses*) et de l'opérette (*le Cœur et la Main*), a fait preuve d'exquises qualités et Mme Péron, après Taven, nous a présenté une très belle Manon et un très élégant vicomte, trois personnages très différents. Deux concours ont mis en toute première ligne deux jeunes artistes merveilleusement douées. Mlle Eva Olchanski a été tour à tour la poétique Marguerite de *Faust*, la touchante Sapho de Massenet et la dramatique Santuzza de Mascagni. M. Muratore, de l'Opéra, lui donnait la réplique dans *Faust*. Il a été superbe. M. L. Laban a personnifié avec beaucoup d'art Juliette, Jeannette et Mimi, très bien secondée dans *la Vie de Bohème* par le jeune ténor Nuibo de l'Opéra. Dans un intermède presque improvisé, on a entendu M. Silvain, Mlle Dussane et M. Croué, de la Comédie-Française, qui ont dit des vers, comme ils savent les dire et qui ont été chaleureusement acclamés.

— L'audition des élèves de l'excellente « École Chevallier » a été des plus brillantes. Quelques-unes de ces élèves sont déjà des artistes comme Mlle Françoise Flameng par exemple, dont le charmant talent a fait merveille dans un air de *Pâris et Hélène*, de Gluck (tiré des *Gloires de l'Italie*, de Gevaert) et dans une des jolies *Bergerettes*, de Wekerlin : *Maman, dites-moi*, dite avec beaucoup de finesse. Mêmes éloges sont dus à la superbe voix de Mme Autrand (*Marguerite* de Schubert), à Mlles Lagarde très applaudie dans l'air de *Louise*, Lausis (air de *Marie-Magdeleine*), Bohl (air d'*Alceste*), Elieson, etc., etc. — Mlle Dalbany (du théâtre Molière de Bruxelles) et Mlle Henriquez de l'Opéra terminaient le concert, l'une avec la polonaise de *Mignon* et l'autre avec un air de *Sigurd*. Ce furent alors des ovations très méritées.

— Les représentations du Théâtre antique d'Orange sont définitivement fixées aux 10, 11 et 12 août.

Soirées et Concerts. — Réunion intime vendredi dernier chez Mme de Valgorge qui s'est fait vivement applaudir dans les délicieuses mélodies de J. Morpain et particulièrement dans *Annie* et *Rondel* qu'elle a remarquablement interprétées. Au piano l'auteur a été également très applaudi. — Mme Marguerite Long a donné, chez elle et salle Erard, quatre séances d'élèves pendant lesquelles on a entendu des œuvres classiques et modernes de Bach, Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin, Franck, Lalo, Fauré, Widor, Saint-Saëns, Marmontel, Pierné, Moszkowski, etc., etc. Toutes les élèves ont joué avec un goût et une intelligence musicale qui font le plus grand honneur à leur brillant professeur dont les succès dans les grands concerts ne sont pas oubliés.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Henri Perry est mort à Paris, le 27 juin, à l'âge de 54 ans. Il s'était produit fort jeune, en compagnie de sa sœur Antonine (aujourd'hui Mme Julian). Sans avoir encore aucunes notions théoriques, il avait écrit avec elle une messe à 4 parties, avec chœurs et orchestre, qui fut exécutée en 1863 à Bellevue, sous la direction de la mère des deux enfants. Tous deux écrivirent ensuite la musique d'une opérette, *les Matelots du Formidable*, qui fut exécutée dans un concert au mois d'Avril 1865. Après avoir publié un recueil de 20 mélodies, il mit en musique un drame lyrique en trois parties, *les Héroïques*, dont sa sœur lui avait fourni le livret et qui fut entendu en 1876, dans un concert donné à cet effet au théâtre de l'Opéra-Comique. Enfin il fit représenter encore, le 29 août 1878, à l'ancien théâtre Beaumarchais, qui portait alors le nom de Fantaisies-Parisiennes, une opérette en trois actes intitulée *la Croix de l'Alcade*.

— Une actrice de 22 ans, Mlle Anny Geskesch, qui a joué à Dusseldorf et au Petit Théâtre de Berlin, s'est suicidée dans cette dernière ville, en proie à un accès de désespoir causé par des douleurs rhumatismales articulaires dont plusieurs médecins n'avaient pu la guérir. On l'a trouvée pendue dans sa chambre.

— Le maître répétiteur des Concerts Kaim de Munich, B. Baertig, connu aussi par un opéra, *Cœur d'artiste*, représenté à Mannheim, est mort à Francfort, à l'âge de 34 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez E. Fasquelle : *Les Châteaux de sable*, de Charles-Henry Hirsch (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3981. — 73e ANNÉE. — Nº 28. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 13 Juillet 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PASTOURELLE

à deux voix, d'HENRI RABAUD, paroles d'ANDRÉ SPIRE. — Suivra immédiatement : *Fleur d'amour*, nouvelle mélodie de JEAN DÉRÉ, poésie de MAGUIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *C'était un soir d'été*, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Polichinelle en fête*, de PAUL WACHS.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(Suite)

PIANO *(Femmes)*

De mémoire de Conservatoire on n'a jamais vu pareille avalanche de premiers prix se précipiter sans crier gare sur la tête de tant d'aimables jeunes filles. Il semblait que la liste n'en dût pas finir, et les auditeurs demeuraient ébahis en entendant prononcer et en voyant se succéder cette interminable kyrielle de noms. En comptant sur ses doigts, on arrive sans se tromper jusqu'au nombre *neuf*, et jamais, je le répète, on n'a été témoin d'une semblable prodigalité. Notez que, pour ma part, je suis très loin de m'en plaindre. Je constate seulement que, pour fort intéressant que m'ait paru le concours, il ne me semblait pas au-dessus d'une excellente moyenne, et ne nous présentait guère, à part une délicieuse enfant dont je parlerai tout à l'heure, Mlle Tagliaferro, de ces sujets doués d'une façon exceptionnelle, qui s'imposent d'autorité et qui excitent chez les auditeurs une sorte d'enthousiasme. Mais je n'en veux pas au jury, loin de là ; et je le féliciterais au contraire d'une générosité d'autant plus louable qu'elle lui a permis de ne pas faire de victimes, comme il lui arrive parfois par suite d'une sévérité qui reste difficile à comprendre. C'est ainsi que nous voyons cette fois, chose rare, les six seconds prix des années précédentes emporter chacune leur premier prix. Et je trouve cela fort bien, puisque après tout, pour diverses que soient leurs facultés, toutes avaient donné la preuve d'un talent formé et de progrès réalisés. En résumé, pour vingt-deux concurrentes qui se présentaient, ayant à exécuter l'allegro de la belle sonate en *la* bémol de Weber et à déchiffrer le joli petit morceau à vue de M. Xavier Leroux, nous n'avons pas à enregistrer un total de moins de dix-sept récompenses, ce qui est une proportion tout à fait extraordinaire. On peut dire que du coup voici les classes déblayées, et la place libre pour l'année prochaine.

Donc, dressons cette liste de récompenses :

1ers Prix. — Mlles Tagliaferro, élève de M. Marmontel ; Henriette Debrie, élève du même ; Blum-Picard, élève du même ; Beuzon, Weill, Delavrance, Clapisson, élèves de M. Philipp ; Gellibert, élève de M. Delaborde, et Léa Lefebvre, élève de M. Marmontel.

2es Prix. — Mlles Boucheron, élève de M. Marmontel ; Piltan, élève de M. Delaborde, et Chassaing, élève de M. Marmontel.

1ers Accessits. — Mlles Landsmann, élève de M. Delaborde ; Deroche, élève de M. Philipp ; Morin, élève du même, et Guillou, élève de M. Marmontel.

2e Accessit. — Mlle Isnard, élève de M. Delaborde.

A tout seigneur, tout honneur. Je vous présente Mlle Tagliaferro, une gamine de quatorze ans, une des plus jolies natures musicales qui se puissent imaginer, qui a emporté son premier prix, première nommée, à son premier concours, et sans que personne assurément y trouve à redire. Est-ce que, par hasard, elle n'aurait plus rien à apprendre ? Si, vraiment. Mais elle est adorable, cette enfant, et ses qualités sont déjà telles qu'on ne pouvait faire autrement que de les récompenser avec éclat. Au point de vue technique, un joli son, de l'agilité, de la netteté, un jeu bien d'aplomb, des traits délicatements faits ; au point de vue artistique, de la gentillesse, de la finesse, de la grâce et un phrasé plein d'élégance. Ç'a été la joie de la séance, et la surprise aussi. — Je n'ai pas retrouvé dans le jeu de Mlle Henriette Debrie toute l'ampleur et tout l'éclat que j'avais précédemment constaté chez elle. Elle n'est pas moins en possession d'un talent déjà formé et qui se manifeste par un ensemble remarquable de qualités. — Comme Mlle Tagliaferro, Mlle Blum-Picard, qui n'a que seize ans, a enlevé son premier prix à son premier concours, et c'était justice. Celle-là aussi a un joli tempérament. De la distinction, de la gentillesse, un jeu bien équilibré, des détails de délicatesse bien faits, avec cela de la verve et du brillant. — Chez Mlle Beuzon, une exécution corsée, avec de jolis détails élégants. A soigner la très grande netteté. — Mlle Weill se distingue par une bonne sonorité, un jeu serré et vigoureux avec de jolis passages de douceur, des doigts très déliés, de la verve et de l'éclat. — Mlle Delavrance a de l'agilité, de la sûreté, une vigueur parfois peut-être un peu crue. Elle prend bien le son. C'est la grâce qui manque un peu. L'ensemble est plus qu'honorable. — Une vigueur quelquefois excessive aussi chez Mlle Clapisson ; mais une exécution solide et sûre, de l'expérience et certains traits délicats très bien faits. — De la grâce et de l'éclat, de la finesse, de l'agilité, sont les qualités qui se font remarquer chez Mlle Gellibert. On voudrait un peu plus de clarté dans certains *gruppetti*. On voudrait aussi un peu plus de personnalité. — Du côté de Mlle Léa Lefebvre, un beau son bien rayonnant, un jeu corsé et bien d'aplomb, l'habileté des doigts jointe à la solidité du toucher, de jolies nuances, un très bon ensemble. — Ouf ! j'en ai fini avec les premiers prix.

En têtes des seconds Mlle Boucheron, avec un joli son, un jeu tantôt gracieux, tantôt nerveux, de l'élégance et du sentiment ; bonne main gauche ; un peu plus d'égalité dans les traits ne messiérait pas ; mais c'est joli comme ensemble. — Mlle Piltan laisse désirer un peu plus de finesse dans le son, un peu plus de légèreté dans la vigueur ; mais l'exécution d'ensemble est très sûre, et certains passages ont un bel éclat. — Beaucoup de distinction chez Mlle Chassaing, un jeu délicat et fin, de la grâce et de l'élégance dans les traits, un joli toucher. Elle est bien près du but final.

Nous voici aux premiers accessits avec Mlle Landsmann, qui se démène devant son piano comme un diable dans un bénitier. Faudra corriger ça. Par ailleurs, de très bonnes qualités d'ensemble, qui promettent et qui ne demandent qu'à se développer. — Mlle Deroche, la plus jeune du concours (elle n'a que treize ans), a bien à travailler encore pour acquérir la netteté dans les traits et l'égalité dans les doigts. Elle a le temps. — Mlle Morin a des doigts habiles et obéissants, de la légèreté et une grâce qui n'exclut pas la vigueur à l'occasion, un ensemble d'exécution tout à fait aimable. — Il faut louer chez Mlle Guillou une belle sonorité, un mécanisme excellent, une vigueur rare à son âge (seize ans), et des détails brillants dans une très bonne exécution d'ensemble.

Et je termine avec le second accessit de Mlle Isnard, chez qui je remarque aussi un bon mécanisme, une grande sonorité, de la vélocité et un jeu déjà très honorable.

Voici le jury de ce concours : MM. Henri Maréchal, président; Raoul Pugno, Charles de Bériot, Alfred Cortot, Harold Bauer, Pedro Albeniz, Ricardo Viñès, Joseph Wieniawski, Santiago Riera, Cesare Galeotti, Victor Staub et Véronge de La Nux. Jury très international, comme on voit.

TRAGÉDIE — COMÉDIE

Dur, diantrement dur, le double concours de déclamation dramatique, qui nous a tenus de neuf heures du matin à huit heures du soir ! Pas moins de quinze scènes de tragédie pour nous ouvrir l'appétit, ce qui est absolument exceptionnel et ce qui peut vraiment sembler excessif, étant donnée la valeur de l'ensemble. Pour la comédie, vingt-quatre scènes, dont on eût pu sans peine retrancher quelques-unes. Mais c'est le répertoire aussi qu'il faudrait modifier. Quoi? sur les quinze scènes tragiques, trois seulement tirées des classiques, et toutes trois de Racine ! Pas un emprunt fait à Corneille ! *Horace*, *le Cid*, *Polyeucte*, *Rodogune*, sont lettre morte au Conservatoire ! Quant à Rotrou, c'est comme s'il n'avait jamais existé. Passe encore pour l'*Alkestis* de M. Rivollet et pour le *Polyphème* de M. Albert Samain. Mais malgré toute la sympathie que m'inspire le délicieux talent de Théodore de Banville, je me demande ce que son *Esope* venait faire dans un concours de tragédie. Il a valu un premier prix à son interprète, M. Gerbault, et c'est fort bien fait pour lui, mais cela ne suffit pas à justifier le choix.

Pour la comédie, on a bien voulu cette fois nous accorder un peu de Molière, et on a été jusqu'à nous en donner six fragments. Mais de Regnard, de Marivaux, pas l'ombre. Rien du *Joueur*, du *Distrait*, du *Légataire*, rien des *Fausses confidences*, de *l'École des mères*, du *Jeu de l'amour et du hasard*... Et c'est à croire vraiment que messieurs les professeurs du Conservatoire, qui sont sociétaires de la Comédie-Française, ne connaissent rien du répertoire en dehors de ce qu'ils jouent eux-mêmes chaque jour. En mettant à part Regnard et Marivaux, que je viens de citer et qui continuent de briller par leur absence, est-ce qu'il n'y a pas chez les poètes de second et de troisième ordre (Boursault, Dancourt, Hauteroche, pour ne rappeler que ceux-là) des œuvres très intéressantes et qui offriraient des scènes excellentes pour les concours ? Ces messieurs ne peuvent-ils prendre la peine de chercher de ce côté pour varier un peu les séances ? Je n'ai pas à discuter ici la valeur de certaines productions modernes ou contemporaines, à me demander, par exemple, si M. Brieux est bien à sa place au Conservatoire avec *la Robe rouge* et *Maternité*, même M. Maurice Donnay avec le *Retour de Jérusalem*, surtout M. Gabriele d'Annunzio avec *la Ville morte* (il ne manquait plus que ça !); mais je ne cesserai de revendiquer les droits du classique, et je ne cesserai de réclamer pour les vers la place qu'ils doivent occuper dans ces épreuves si importantes pour juger les qualités de diction des élèves. Quelque belle, quelque intéressante que soit la prose d'Alexandre Dumas fils, de Banville, de Meilhac et M. Halévy (je mets Musset à part, le considérant comme un classique), cela ne vaut pas, je le répète, pour de jeunes comédiens, l'étude du vers solide et généreux de nos grands maîtres. Et d'autre part, vers ou prose, je croirais juger mieux le talent d'une élève qui me jouerait Célimène ou Silvia, que lorsqu'elle se présente dans *l'Étrangère* ou dans *les Idées de Madame Aubray*.

Parlons enfin du concours de tragédie, dont voici d'abord les résultats :

Hommes.

1er Prix (à l'unanimité). — M. Gerbault, élève de M. Berr.

2e Prix. — M. Chambreuil, élève de M. Silvain.

1ers Accessits. — MM. Tellegen, élève de M. Paul Mounet; Leroy, élève de Mme Sarah Bernhardt, et Karl, élève de M. Leloir.

2e Accessit. — M. Garrigues, élève de M. Truffier.

Femmes.

1er Prix. — Mlle Ludger, élève de M. Berr.

Pas de second prix.

1er Accessit. — Mlle Denyse-Mussay, élève de M. Paul Mounet.

Pas de deuxième accessit.

Malgré le nombre des récompenses décernées du côté des hommes, ce concours a paru bien faible en son ensemble. Les uns crient à tue-tête comme s'ils avaient affaire à des sourds, les autres chantent d'une façon lamentable. M. Gerbault, sur qui s'est abattu le premier prix, est certainement le meilleur de tous. Il dit bien et avec justesse, tout en parlant souvent trop vite. Mais est-ce bien là un tragédien, et peut-on le dire après cette scène singulière d'*Esope*, qui a si peu de rapports avec la tragédie ? Il faut croire que le jury avait des lumières que ne possédaient pas les simples auditeurs.

Aussi bien, n'est-il pas inutile de faire connaître immédiatement la composition de ce jury, qui, en l'absence de M. Gabriel Fauré, malade, devait être présidé par M. Sardou, qui, lui-même indisposé le jour de la séance, dut être suppléé par M. Jules Claretie. Donc : M. Jules Claretie, président; Mme Julia Bartet et MM. Mounet-Sully, Maurice Donnay, Paul Hervieu, Alfred Capus, Antoine, Brieux, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant.

M. Chambreuil s'est montré dans une scène des *Enfants d'Edouard*, de Casimir Delavigne (Glocester). Un côté pantomime, un côté Ambigu. S'étudie à être original, et devient simplement excentrique. Ce n'est plus de la chaleur, c'est de l'hystérie. Des qualités, sans doute, mais aussi de rudes défauts.

M. Tellegen, qui est scandinave, comme l'indiquent la forme de son nom et un accent dont il aura peut-être de la peine à se défaire, a dit une scène d'*Hamlet*. Tantôt des cris violents, tantôt un chant monotone et prolongé ; peu de naturel. — M. Leroy a montré bien peu de chaleur dans la scène de *Phèdre* où Hippolyte dévoile son amour à Aricie. Cela était bien pâle et bien indifférent. Mais M. Leroy possède une qualité que la plupart de ses camarades devraient bien lui emprunter ; il prononce très bien. Nous le retrouverons dans la comédie, où son succès a été grand. — Il n'y a guère de remarque à faire au sujet de M. Karl, qui nous a donné un Ruy Blas bien tranquille. — Je n'en dirai pas davantage de M. Garrigues, qui chante, chante, chante, à perte de voix.

Il est bien difficile de juger Mlle Ludger dans la scène, si peu importante, qu'elle nous a dite de la *Médée* de Legouvé. Ce que je puis avouer, c'est que son premier prix nous a tous étonnés. D'autant plus que cette jeune femme n'a vraiment pas le physique tragique. Petite et sans étoffe extérieure, elle manque absolument d'ampleur et n'a pour elle que de beaux yeux noirs et une physionomie expressive.

Dans une scène d'*Alkestis*, de M. Gustave Rivollet, Mlle Denyse-Mussay a montré qu'elle ne manque ni de sentiment ni d'émotion. Elle dit bien et semble intéressante.

Voici les résultats du concours de comédie, qui, sans être de valeur exceptionnelle, n'a pas laissé que d'être intéressant :

Hommes.

1ers Prix. — MM. Leroy, élève de Mme Sarah Bernhardt, et de Féraudy, élève de M. Berr.

2es Prix. — MM. Guilhen-Puylagarde, élève de M. Berr, et Lafon, élève de M. Leloir.

1ers Accessits. — MM. Deguingand, élève de M. Silvain, Gerbault, élève de M. Berr, Chambreuil, élève de M. Silvain, et Gandera, élève de Mme Sarah Bernhardt.

Pas de second accessit.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Lifraud, élève de M. Truffier, et Provost, élève de M. Leloir.

2es Prix. — Mlles Ludger, élève de M. Berr, Dantès, élève du même, et Frévalles, élève de M. Leloir.

1er Accessit. — Mlle Chanove, élève de Mme Sarah Bernhardt.

2es Accessits. — Mlles Denyse-Mussay, élève de M. Paul Mounet, et Reuver, élève de M. Silvain.

C'est M. Leroy qui a introduit au Conservatoire *la Ville morte*, de M. d'Annunzio. Ne nous en plaignons pas, puisqu'il y a montré, avec une diction bien nette et une bonne articulation, de l'émotion et une chaleur qu'il pousse parfois à l'excès, car alors il crie et devient mélodramatique. En résumé, très bonne épreuve. — Très bonne aussi de la part de M. de Féraudy, dans *les Idées de Mme Aubray*. De l'aisance, de la gaîté, de la grâce, du naturel. Bonne diction, très juste. Parle un peu vite.

Pourquoi M. Guilhen-Puylagarde hurle-t-il de la sorte dans *Lorenzaccio?* Musset n'a pas besoin de ça pour être compris. Il y a pourtant des qualités dans ce jeune homme, qui du moins prononce de façon à se faire comprendre. — M. Lafon m'a paru un peu terne dans la scène des professeurs du *Bourgeois gentilhomme*, où la verve, au contraire, pourrait être un peu grosse.

Je passe sur M. Deguingand, qui nous a donné un Fortunio vraiment par trop insignifiant; même sur M. Gerbault, dont la prononciation excellente ne lui a pas donné l'autorité nécessaire au rôle de Tartuffe. Mais je m'arrête sur M. Chambreuil, qui, dans une scène des *Idées de Mme Aubray*, nous a donné le sentiment de la vraie comédie; du naturel, de la sobriété, une diction aisée et parfaite: voilà qui fera un artiste. M. Gandera a fait preuve aussi de talent dans une scène amoureuse du *Riquet à la Houppe*, de Banville. Du sentiment, de l'âme, de l'émotion sans cris, sans excès. Et on l'entend, et on le comprend!

Côté des femmes. Une ingénue tout aimable, Mlle Lifraud, dans *l'École des femmes*. De la grâce, de la finesse, avec des détails charmants. Quel dommage qu'elle n'ouvre pas la bouche et qu'on n'entende pas la moitié de ce qu'elle dit! On a exagéré son succès, et peut-être aurait-on pu la laisser un an encore à l'école, mais elle est bien gentille. — Quant à Mlle Provost, celle-là est une vraie comédienne, et elle l'a prouvé en jouant d'une façon tout à fait remarquable une scène du *Demi-monde*. Elle ne se contente pas d'avoir une jolie figure, une jolie voix et de la distinction; elle a avec cela une diction excellente, de la grâce, de l'esprit et parfois une certaine ampleur, sans compter une prononciation d'une netteté rare. A la bonne heure, voilà quelqu'un!

Mlle Ludger, qui semble plutôt faite pour le drame que pour la comédie et la tragédie, s'est fait remarquer dans une scène de *la Robe rouge*. Elle aurait pu choisir mieux; mais elle a de la sûreté et des qualités solides. — Bien gentille, Mlle Dantès, et qui a paru avoir de l'esprit dans une scène de *l'Ingénue*. Mais je dis: « qui a paru », car on n'entend pas un mot de ce qu'elle dit. — Même défaut, quoique un peu moins accentué, chez Mlle Frévalles, qui a montré dans *Denise* de la chaleur, de l'émotion, et même de l'expérience. Il y a à faire encore, mais c'est le fond qui manque le moins.

Mlle Chanove, *Maternité*. Bafouille, bafouille, bafouille! Et des cris, des cris, des cris!... Passons. — Mlle Denyse-Mussay, *le Retour de Jérusalem*. A accentué encore l'impression favorable de son concours de tragédie. Très distinguée, sans être précisément jolie. Pas maladroite du tout: bien en scène, de l'émotion, des larmes, une bonne diction. — Mlle Reuver aurait pu choisir, même dans *le Dépit amoureux*, une scène plus caractéristique que celle où elle s'est montrée. Je suppose qu'on a voulu simplement l'encourager.

Mais pourquoi n'a-t-on pas encouragé de même une autre soubrette, Mlle Roch, qui nous a donné une Dorine très accorte, après avoir montré, dans une réplique du *Bourgeois gentilhomme*, qu'elle savait rire? Du geste, de l'allure, de la verve, avec une diction nette et un organe excellent. Que faut-il donc pour accrocher un accessit? Et Mlle Châtelain, pourquoi l'avoir laissée pour compte? Mystère des concours.

HARPE CHROMATIQUE

Je me rappellerai longtemps les deux morceaux: morceau d'exécution et morceau à déchiffrer, qui avaient illustré l'an dernier le concours de harpe chromatique et dont je ne veux pas rappeler les auteurs. J'en ai encore le frisson, et il me semble qu'après douze mois écoulés les oreilles m'en saignent encore. Heureusement, les années se suivent et ne se ressemblent pas; les morceaux non plus. C'est M. Périlhou qui, cette fois, avait été chargé de les écrire, et je n'hésite pas à déclarer que le résultat a été tout autre. L'un était une *Ballade-scherzo* d'une forme aimable et élégante, l'autre une sorte de prélude fort agréable.

La classe de Mme Tassu-Spencer ne mettait en ligne cette année que quatre élèves, dont trois ont été récompensés, tous trois à l'unanimité. Le premier prix a été décerné à Mlle Renée Labatut, qui, à beaucoup d'agilité dans les doigts, joint une certaine ampleur d'exécution. — Il m'a semblé qu'à part un bon mécanisme, Mlle Goudeket, à qui a été attribué le second prix, et dont le jeu est un peu lourd, laisse à désirer du son, qui est un peu sourd et qui manque de clarté. — M. Mulot, qui a reçu un premier accessit, se distingue au contraire par un son moelleux et délicat; il a du goût, et son exécution est bien d'ensemble.

J'ai regretté que le jury n'ait pas cru devoir accorder à Mlle Chalot le premier prix qu'elle devait ambitionner. Si le son chez elle est un peu sec, elle a un bon sentiment musical, des doigts habiles et parfois de jolies nuances. De plus, elle a lu d'une façon superbe.

HARPE

La classe de M. Hasselmans conserve, cette fois encore, l'incontestable supériorité dont elle n'a cessé de faire preuve jusqu'ici. Elle présentait huit élèves, dont l'une, Mlle Gautier, malade au dernier moment et ne pouvant paraître, réduisait le nombre à sept, qui toutes ont été récompensées. Le morceau de concours était un joli *Impromptu* de M. Gabriel Fauré; le morceau de lecture était écrit par M. Cesare Galeotti.

Deux premiers prix, l'un à Mlle Emilie Delgado-Perez (aînée), l'autre à Mlle Chaumeil. Rien de particulier à signaler chez Mlle Delgado-Perez, dont l'exécution ne me paraît pas dépasser une bonne moyenne. — Avec un peu de sécheresse parfois dans la sonorité, Mlle Chaumeil a de l'assurance, de l'acquis, des qualités plus solides peut-être qu'élégantes. Certains passages brillants dans l'exécution.

On ne m'en voudra pas, car ce n'est pas ma faute, si je préfère presque les deux seconds prix aux deux premiers. Ils ont été attribués à Mlle Antonia Petit, qui est la fille de l'excellent photographe Pierre Petit, et à Mlle Laggé. Mlle Petit a un joli son, de la délicatesse et de la grâce; son exécution se distingue par le goût et la finesse, et l'ensemble est tout à fait aimable. — Mlle Laggé a de jolis doigts, un jeu bien dégagé, bien que les arpèges soient parfois un peu lourds. Exécution générale très bonne.

Deux premiers accessits aussi, à Mlle Dretz, la plus jeune de la séance (quatorze ans), et à Mlle Maria-Delgado Perez (cadette). Mlle Dretz a le son moelleux, de l'agilité, beaucoup de sûreté, des nuances bien faites. C'est tout jeune et très gentil. — On voudrait plus de grâce chez Mlle Delgado-Perez, dont le son, un peu lourd dans l'ensemble, est un peu sec dans le détail.

Enfin un second accessit a été attribué à Mlle Rostagni, qui méritait peut-être mieux, et dont l'exécution, aimable et habile, se distingue par un assez joli son et des doigts très habiles.

Le jury de ce double concours, ainsi que du suivant, était ainsi composé: MM. Henri Maréchal, président; Alexandre Guilmant, Albert Lavignac, Xavier Leroux, Frank, Périlhou, Albeniz, Harold Bauer, Cesare Galeotti, Lazare Lévy, Chansarel et Joseph Thibaud.

PIANO *(Hommes)*

Ici, je me récuse humblement, et je laisse simplement la parole au jury. Nous avons vu défiler devant nous quinze jeunes gens — quinze martyrs! — chargés de nous faire entendre l'un après l'autre l'inénarrable *Méphisto-Walzer*, de Liszt. Or, après cette audition quinze fois répétée, je me reconnais absolument incapable d'apprécier, au point de vue général, le talent de ces infortunés, de savoir s'ils sont réellement des artistes et autre chose que de simples mécaniques à musique. La *Mephisto-Walzer* (et ce n'est pas là-dessus que je prétendrai juger Liszt comme compositeur), la *Méphisto-Walzer* est un morceau sans forme et sans plan, qui ne contient pas une phrase ou un semblant de phrase, qui se compose d'une série de petites périodes se suivant sans se coudre ensemble, où l'on ne rencontre pas même un fantôme d'idée musicale, mais qui, pendant onze mortelles minutes, sans un répit, sans un silence, sans une seconde d'arrêt, vous fait entendre, sous forme d'arpèges, de gammes, d'accords de toute sorte, un interminable, un immense déluge de notes se succédant, dans un formidable *fortissimo*, sans pitié pour les doigts de l'exécutant et pour l'oreille endolorie de l'auditeur. En vérité, cela n'a de la musique que le nom: c'est un amas confus de sons qui se succèdent, s'accumulent, se mêlent, s'enchevêtrent de la façon la plus bizarre et la moins harmonieuse; c'est, je ne dirai pas le triomphe, mais l'orgie de la virtuosité, de la virtuosité pure, de la difficulté pour la difficulté, sans autre préoccupation. Or, la virtuosité, utile assurément, n'est cependant qu'un moyen, et ne doit pas être un but; et dans la *Méphisto-Walzer*, qui exige d'ailleurs, à part une prodigieuse habileté technique, une force musculaire exceptionnelle, il n'est pas question d'autre chose. Il en résulte que, après avoir entendu quinze fois cette œuvre vraiment diabolique, il m'est impossible d'apprécier la valeur de ses interprètes au point de vue largement artistique. Je les vois tous étonnants sous le rapport de la difficulté vaincue, je les sais capables de faire entendre, sans une défaillance, quelques milliers de notes à la minute; mais ce que je ne sais, ce que je ne peux pas savoir après une épreuve de ce genre, c'est s'ils ont le sentiment du style, s'ils sont aptes à faire chanter leur instrument et à procurer une émotion, s'ils savent simplement établir une phrase vraiment musicale. Des virtuoses? assurément, et prodigieux; des musiciens, des artistes, au sens complet du mot? je l'ignore, et de la façon la plus complète. Voilà pourquoi je me vois obligé de céder la parole au jury, d'ailleurs extraordinairement généreux, et qui, dans ce concours, n'a pas décerné moins de treize récompenses, dont voici le détail:

1ers Prix. — MM. Verd, Etlin, élèves de M. Diémer; Coye, Poillot, Polleri, élèves de M. Risler, et Nat, élève de M. Diémer.

2es Prix. — MM. Paulin Crassous, Trillat, élèves de M. Risler, et Ciampi, élève de M. Diémer.

1ers Accessits. — MM. Gauntlett, élève de M. Risler, et Ramondou, élève de M. Diémer.

2es Accessits. — MM. Schwaab, élève de M. Risler, et Florian, élève de M. Diémer.

Un incident, qui eût pu avoir des suites regrettables, s'est produit au cours de cette séance, M. Verd, qui avait la treizième place (les gens superstitieux ont dû trembler), était à peine arrivé et assis devant le piano qu'on le vit s'affaisser et demeurer inerte, les bras ballants et la tête sur les épaules. Il s'était subitement et complètement évanoui. On comprend l'émotion. En dehors de son état physique, la situation était d'ailleurs douloureuse pour ce jeune homme, qui, après avoir obtenu un premier accessit en 1905 et avoir concouru sans succès en 1906, se trouvait par conséquent à sa dernière année. Allait-il donc être mis hors concours ? Non. M. Maréchal, qui présidait, annonça, aux applaudissements de la salle, que M. Verd passerait son concours, s'il était remis, à la suite de l'épreuve de lecture à vue. Il en fut ainsi fait, et le résultat de l'incident n'a pas été fâcheux pour lui, puisqu'il a été nommé le premier en tête des premiers prix.

Ajoutons que le morceau à déchiffrer, de forme et de sentiment agréables, était de M. Henri Février.

OPÉRA-COMIQUE

On ne pouvait s'attendre à assister, cette année, à un concours d'opéra-comique particulièrement brillant ; aussi ne l'a-t-il point été, en dépit du nombre des récompenses décernées : quatorze sur dix-huit concurrents, ce qui peut sembler quelque peu extraordinaire et ce qui implique de la part du jury une indulgence que j'oserai qualifier d'excessive. Les raisons de cette faiblesse étaient faciles à prévoir : elles tenaient, d'abord à la faiblesse même du double concours de chant, ensuite à ceci, que sur les dix-huit élèves qui se présentaient (sept hommes et onze femmes), seize prenaient part pour la première fois à cette petite fête. On comprend donc qu'il ne pouvait y avoir de sujets formés, et que la séance devait se ressentir du manque d'expérience du plus grand nombre. En fait, une seule physionomie intéressante émerge de cet ensemble terne et monotone, celle de M. Vigneau, qui joint à son récent second prix de chant un brillant premier prix d'opéra-comique, obtenu très justement à l'unanimité. Celui-là est dès à présent hors de cadres et prêt à entrer dans la carrière. Pour le reste, nous n'avons encore que des promesses, et même des demi-promesses.

Voici, néanmoins, la série des récompenses accordées aux deux sexes :

Hommes.

1er Prix (à l'unanimité). — M. Vigneau, élève de M. Isnardon.

2e Prix. — M. Duclos, élève de M. Dupeyron.

1ers Accessits. — MM. Sorrèze, élève de M. Melchissédec, et Vaurs, élève de M. Bouvet.

2es Accessits. — MM. Ponzio, élève de M. Melchissédec, et Dousset, élève de M. Isnardon.

Femmes.

1er Prix. — Mlle Faye, élève de M. Isnardon.

2e Prix (à l'unanimité). — Mlle Bailac, élève de M. Bouvet.

1ers Accessits. — Mlles Demougeot, élève de M. Isnardon, Garchery, élève de M. Dupeyron, et Robur, élève de M. Isnardon.

2es Accessits. — Mlles Leblanc, élève de M. Bouvet, Jurand, élève de M. Isnardon, et Cesbron-Norbens, élève de M. Bouvet.

Le roi du concours, je l'ai dit, c'est M. Vigneau, qui nous a joué et chanté de la façon la plus charmante, avec goût, avec légèreté, avec grâce, le Figaro du premier acte du *Barbier de Séville*. Je disais, en parlant de lui au concours de chant, qu'il était l'un des meilleurs sujets de la journée; il n'a pas démérité dans celle-ci, bien au contraire. Doué d'un heureux physique, leste et dégagé, il a montré, dans ce rôle de Figaro, du mouvement, de la verve et de la gaîté; l'allure est aisée, le geste facile et naturel. Chanteur déjà expérimenté, il a développé de vraies qualités de comédien, disant le dialogue avec franchise et faisant preuve d'une assurance qui n'avait rien de forcé ni d'excessif. Bref, tout cela vit, c'est senti, c'est scénique. Aussi son succès a-t-il été complet. Il avait pour partenaire, dans le rôle d'Almaviva, son ancien camarade de classe, M. Francell, le Fortunio de l'Opéra-Comique, qui gentiment lui donnait la réplique, complétant ainsi la satisfaction du public.

Je crois bien que M. Duclos doit surtout son second prix à la façon dont il a chanté l'air de Blondel dans *Richard Cœur de Lion* : « O Richard, ô mon roi ! » qu'il a dit avec style et non sans une certaine grandeur, car, en tant que comédien, il a encore fort à faire, et particulièrement dans le débit du dialogue. Mais le jury a dû se souvenir de son beau premier prix de chant.

Il n'y a rien, absolument rien à dire pour la façon dont M. Sorrèze a rendu une scène de *Werther*. Je lui préfère, pour ma part, M. Vaurs, qui a montré certaines qualités d'ensemble dans la scène si connue du *Maître de Chapelle*.

C'est dans la même scène que s'est produit M. Ponzio, qui y a mis du mouvement et de l'adresse, avec une certaine verve et un assez bon sentiment comique. — De son côté, M. Dousset a fait preuve d'aisance et de légèreté dans la leçon de danse de *le Roi l'a dit*, qu'il a jouée de façon agréable.

Côté féminin.

Mlle Faye, dans la scène des lettres de *Werther*. Une certaine émotion, de la justesse dans la diction, un mouvement naturel. C'est tout ce que j'en puis dire.

Quant à Mlle Bailac, dans le premier acte de *Carmen*, j'avoue que j'ai peine à m'expliquer son succès. Mais pour Dieu ! qui nous délivrera de cette Carmen devenue classique parce qu'elle a été magistralement établie par Mme Galli-Marié, cette Carmen les poings sur les hanches ou les mains derrière le dos, au geste et à l'allure stéréotypés ? Ne peut-on donc trouver autre chose et faut-il donc condamner éternellement le public à cette imitation insupportable de la créatrice ? Que diable, il n'y a pas qu'une manière au monde de jouer un rôle, même celui de Carmen.

Mlle Demougeot (sœur de l'actrice de l'Opéra) s'est montrée dans le rôle d'Alice au second acte de *Falstaff*, ce qui était un choix assez singulier; Mlle Garchery a joué la scène du second acte de *la Traviata* avec Germond; et Mlle Robur nous a donné un fragment du second acte de *Mignon*. Je me bornerai à signaler Mlle Garchery, qui, au concours de chant, avait dit avec une émotion si pénétrante le bel air du *Cid* : « Pleurez, pleurez, mes yeux », qui lui avait valu un second prix. Je l'ai retrouvée, touchante et émue, dans ce rôle de Violetta, où elle a fait preuve de tendresse et de chaleur. Il me semble qu'elle méritait mieux qu'un premier accessit.

Que dire de Mlle Leblanc dans le premier acte de *Mireille*, de Mlle Juraud dans le second acte de *Grisélidis*, et de Mlle Cesbron-Norbens dans la scène de Saint-Sulpice de *Manon?* Pas grand'chose vraiment, sinon que Mlle Juraud est bien jolie et bien distinguée, et que le fragment qu'elle avait choisi était malheureusement insuffisant pour la faire juger à sa valeur.

Composition du jury pour ce concours : MM. Henri Maréchal, président; Bourgault-Ducoudray, Alexandre Georges, Albert Carré, Paul Ferrier, Louis de Gramont, Renaud, Périer, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant, Gheusi.

VIOLON

Toujours l'un des concours les plus brillants et les plus remarquables de la série. Il n'a pas failli à sa grande renommée, et sur les vingt-neuf élèves qui y prenaient part (quinze jeunes gens et quatorze jeunes filles), on peut constater qu'il n'y en avait guère qui ne fussent vraiment en état d'engager la lutte. Aussi, le jugement était-il singulièrement difficile, et le jury n'est-il pas resté moins de cinq quarts d'heure en délibération avant d'établir définitivement la liste des récompenses décernées par lui, liste qui comprend deux premiers prix donnés à l'unanimité, huit seconds prix, cinq premiers accessits et six seconds accessits.

Il faut remarquer que, grâce à l'administration des beaux-arts, qui se mêle un peu de tout à tort et à travers, l'incohérence commence à régner d'une façon fâcheuse au Conservatoire, au même degré qu'elle règne en politique. On fait et l'on défait les choses avec une désinvolture véritablement admirable. En veut-on un exemple ? Il est topique. On avait décidé, il y a quelques années, qu'au lieu d'un seul morceau d'exécution imposé aux concours de piano, soit pour les hommes, soit pour les femmes, il y en aurait deux désormais, l'un destiné à faire ressortir les qualités de style et d'interprétation générale, l'autre devant mettre en relief leur habileté technique au point de vue de la virtuosité pure. Les choses marchaient ainsi et, semble-t-il, au gré de tout le monde, lorsque tout d'un coup, cette année, on revint sur cette décision, et l'on rétablit la coutume ancienne, qui ne comportait qu'un seul morceau d'exécution. Attendez. Rien jusqu'ici n'avait été changé, en ce qui concerne le concours de violon, qui, comme d'ordinaire, n'obligeait les concurrents qu'à faire entendre un seul morceau. Mais voici que, cette fois, on jugea bon d'établir pour le violon ce qu'on venait précisément, après expérience, de détruire pour le piano, et de confier aux

jeunes violonistes deux morceaux à exécuter au lieu d'un seul, comme cela s'était toujours fait. N'y a-t-il pas, je le répète, dans cette série de décisions successives, diverses et contradictoires, le plus bel exemple d'incohérence qui se puisse imaginer, et est-il possible de prendre tout cela au sérieux ? Attendons-nous sans doute, pour l'année prochaine, à un nouveau chambardement, qui viendra renverser tout ce qui s'est fait cette année et établir encore de nouveaux règlements et de nouvelles conditions pour les concours.

Quoi qu'il en soit, deux morceaux avaient été désignés pour le présent concours. L'un (sans accompagnement) était le *largo* d'une sonate de Bach, la cinquième, composition sévère et de grand style, fertile en doubles et en triples cordes, qui pouvait donner la mesure du talent des élèves au point de vue précisément du style, de la justesse, de la solidité de l'archet et de la largeur de l'exécution. L'autre était le final du *Capriccio* d'Ernest Guiraud, morceau de violon écrit par un pianiste (cela se voit de reste), où sont accumulés les traits et les difficultés de toute sorte, et qui est, on peut le dire, une page de virtuosité transcendante. Brochant sur le tout, venait une petite page de lecture à vue, très courte, spécialement et gracieusement écrite par M. Gabriel Pierné.

Cette longue séance, commencée à midi précis, n'a pris fin, après la proclamation des récompenses, qu'à huit heures moins dix. Voici la liste de ces récompenses, attribuées par un jury qui était ainsi composé : MM. Henri Maréchal, président, Paul Vidal, Edouard Colonne, Dukas, Lalo, Jacques Thibaud, Kneisel, Joseph Debroux, Viardot, Maurice Hayot, Bruneau et Fernand Bourgeat, secrétaire.

1ers Prix (à l'unanimité). — Mlle Novi, élève de M. Berthelier, et M. Mayet, élève de M. Lefort.

2es Prix. — Mlle Pierre, élève de M. Berthelier; M. Soûdant, élève de M. Lefort; Mlle Hélène Wolff, élève du même; Mlle Fidide, élève de M. Berthelier; Mlle Talluel, élève de M. Nadaud; Mlle Astruc, élève de M. Lefort; Mlle Pollet, élève de M. Nadaud; Mlle Schulhof, élève de M. Lefort.

1ers Accessits. — Mlle Deschamps, élève de M. Berthelier; M. Marcel Devaux, élève de M. Nadaud; M. Kretty, élève de M. Berthelier; M. Sufise, élève de M. Nadaud, et M. Carles, élève de M. Berthelier.

2es Accessits. — Mlle Binaud, élève de M. Rémy; Mlle Goyon, élève de M. Rémy; M. Poirrier, élève de M. Lefort; M. Le Métayer, élève de M. Nadaud; M. René Allard, élève de M. Nadaud, et M. Olmazu, élève de M. Rémy.

Des deux premiers prix il faut surtout tirer de pair Mlle Novi, qui avait obtenu le second l'année dernière, et qui est sans doute le plus joli tempérament d'artiste que nous ait offert cette journée. Un joli son, l'archet bien à la corde, des doigts superbes, un style large, un beau phrasé, telles sont les qualités qu'elle a fait valoir dans un ensemble extrêmement remarquable et qui la mettait en tête de tous ses rivaux. M. Mayet est un artiste déjà fort distingué, qui se fait honneur d'une exécution sobre, ferme et solide. Je m'étonne pourtant qu'on l'ait préféré à M. Michelon, autre second prix de l'an dernier, dont les qualités sérieuses et précieuses m'avaient vivement frappé et qui pourtant reste sur le carreau. Je ne m'explique pas un fait qui a paru singulier à beaucoup, et je me borne à le constater.

J'aurais été du jury (supposition à laquelle je ne veux même pas m'arrêter) que je n'aurais pas hésité à accorder aussi un premier prix à Mlle Pierre, qui me semble avoir été bien près du but. Une belle justesse, un joli son, un archet élégant, du style, de la facilité, de la virtuosité, voilà qui me semblait la désigner pour la première récompense. — M. Soudant a un beau jeu, bien assuré et d'une rare correction, un bel archet et un bon phrasé. — L'exécution de Mlle Wolff, aimable en son ensemble, est un peu mince et manque d'éclat. — Mlle Fidide semble plus sûre d'elle; l'archet est solide, l'exécution bien assise et bien équilibrée. — De même chez Mlle Talluel : de l'habileté, de la sûreté, un ensemble excellent. — Un bon ensemble aussi de la part de Mlle Astruc, sans que rien ressorte d'une façon particulière. — De l'amabilité, de la grâce, de la correction chez Mlle Pollet, ce qui n'exclut pas la virtuosité. — Mlle Schulhof a le tort de jouer le coude en l'air; son exécution n'est point mauvaise, mais elle est sans couleur et sans éclat.

Petit, gentil, un peu froid, mais pas mauvais du tout, le jeu de Mlle Deschamps. — Quelque froideur aussi dans l'exécution de M. Marcel Devaux, mais on peut dire que tout ce qu'il fait est joliment fait et bien agréable. — Bon ensemble, bien d'aplomb, chez M. Kretty. — C'est encore un peu de froideur qu'on peut reprocher à M. Carles, dont l'exécution n'en est pas moins très sûre. — M. Sufise a un son très pur, un bon phrasé, quoique l'archet soit un peu court. Comme ensemble, de bonnes qualités, à qui l'on souhaiterait seulement plus de nerf et de largeur.

Parmi les seconds accessits, tous estimables, j'ai surtout remarqué Mlle Allard et M. Olmazu.

En résumé, le concours a été très brillant dans son ensemble, et notre école de violon conserve toute sa supériorité.

OPÉRA

Voici l'un des concours les plus intéressants de l'année. Sans qu'il présente un de ces tempéraments exceptionnels dont l'arrivée excite une sensation qui est presque un événement, il nous offre plusieurs sujets vraiment distingués, et, ce qui est mieux encore, la séance est remarquable dans son ensemble. Ajoutons que, chose extraordinaire, les décisions du jury se sont trouvées complètement d'accord avec le sentiment du public et n'ont donné lieu à aucune récrimination. Les dieux en soient loués !

La journée devait comprendre vingt scènes, dont une servait à deux concurrents. Ceux-ci se trouvaient donc au nombre de vingt et un, dont huit hommes et treize femmes. Ils se sont trouvés réduits à dix-neuf, par suite de l'absence de deux d'entre eux : Mlle Juraud, qui s'est trouvée malade, et M. Vigneau, le brillant premier prix d'opéra-comique, qui, j'ignore pour quelle raison, ne s'est pas présenté, au grand déplaisir des auditeurs, qui comptaient sur lui. Ils avaient heureusement de quoi se consoler.

Le bruit se répandit, dès le commencement de la séance, que M. Fauré, complètement remis de son indisposition, était présent et reprenait sa place. C'est lui en effet qui présidait. Mais toute la salle ne pouvait le voir, à l'exception des personnes placées près de la loge du jury. Aussi, lorsque, après la délibération, il s'est avancé, debout, sur le bord de la loge, pour proclamer les récompenses, les applaudissements ont éclaté et on lui a fait une aimable ovation.

Hommes.

1ers Prix. — MM. Duclos, élève de M. Dupeyron, et Raymond Gilles, élève de M. Melchissédec.

2es Prix. — MM. Vaurs et Tessier, tous deux élèves de M. Bouvet.

1er Accessit. — M. Baldous, élève de M. Dupeyron.

2e Accessit. — M. Rigal, élève de M. Melchissédec.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Bailac et Lapeyrette, toutes deux élèves de M. Bouvet.

2es Prix. — Mlles Gall, élève de M. Bouvet, Le Senne, élève de M. Melchissédec, et Madeski, élève de M. Bouvet.

1ers Accessits. — Mlles Cesbron-Norbens, élève de M. Bouvet, et Panis, élève de M. Dupeyron.

2es Accessits. — Mlles Bourdon, élève de M. Bouvet, et Salvat, élève de M. Melchissédec.

M. Duclos a passé un excellent concours dans la grande scène des courtisans au troisième acte de *Rigoletto*. Il n'était plus gêné ici, comme dans la séance d'opéra-comique, par la nécessité de dire le dialogue, opération qui ne lui est pas familière, et il a pu s'abandonner complètement et se livrer à sa nature, qui l'a servi à souhait. Il a montré dans cette scène non seulement de la chaleur et une action scénique vigoureuse, parfois même une sorte de grandeur, mais, ce qui est mieux, de l'âme, de l'émotion, et jusqu'à des larmes. Son succès a été complet et mérité.

M. Raymond Gilles, dans la scène des cartes de *Charles VI*, où Mlle Gustin lui donnait gentiment la réplique, n'a fait qu'un saut de son second accessit de l'an dernier à la première récompense. C'était justice. Lui aussi a montré de l'émotion et du pathétique. Il a eu, dans toute la première partie, un accent de découragement et de désolation vraiment touchant, avec un excellent débit et surtout une prononciation admirable; et dans la seconde partie un feu et une énergie remarquables. On ne pouvait réellement souhaiter mieux.

Après avoir donné une excellente réplique à Mlle Cesbron-Norbens dans *Thaïs* (il en devait donner deux autres dans *Iphigénie* et dans *les Troyens*), M. Vaurs a concouru pour son compte dans le rôle de Merlier au troisième acte de *l'Attaque du moulin*. Un bon sentiment dramatique, sobre, sincère et sans exagération, de l'émotion, du mouvement, lui ont procuré un succès de très bon aloi. C'est une épreuve excellente pour ce jeune artiste. — Pour être peut-être un peu moins en dehors, M. Teissier s'est tiré à son avantage de la scène vigoureuse de Karnac avec Margaret au second acte du *Roi d'Ys*, où Mlle Bailac lui servait de partenaire. Il n'est point maladroit en scène et ne manque ni de chaleur ni de sens dramatique.

M. Baldous, qui s'est montré dans une scène superbe de ce chef-d'œuvre qui a nom *Œdipe à Colone*, et M. Rigal, qui faisait Marcel dans

l'admirable trio final des *Huguenots* (avec Mlle Le Senne et M. Sorrèze), sont encore un peu neufs l'un et l'autre. mais méritaient l'encouragement qui leur a été accordé.

Passons aux femmes, qui n'ont rien à envier à leurs camarades mâles et barbus.

Mlle Bailac. dans un fragment fort difficile des *Troyens*, où elle était presque complètement seule en scène, n'a pas seulement montré de l'accent. de la vigueur et un vrai sentiment pathétique; elle y a fait preuve aussi d'autorité, déjà d'expérience, et par instants d'une sorte de grandeur. Voilà une jeune femme qui est tout à fait prête à paraître devant le grand public. — Je n'en saurais dire moins de Mlle Lapeyrette, qui s'est enfin retrouvée et que nous avons retrouvée. A la bonne heure. Cette fois elle était bien en train, tout à fait maîtresse d'elle-même, et elle l'a prouvé dans le second acte du *Trouvère*, où elle nous a donné une excellente Azucena. Elle ne s'est pas contentée de chanter de façon très caractéristique les deux superbes couplets de la Bohémienne; elle a fait preuve de chaleur et d'ampleur dans toute la scène, qu'elle a menée avec une action très vive à la fois et très vigoureuse. C'était très bien, très bien.

Les seconds prix se suivent et ne se ressemblent pas (ceci soit dit sans aucune intention critique). C'est par la grâce et une sorte de poésie que Mlle Gall s'est distinguée dans la grande scène du second acte d'*Iphigénie en Tauride*. L'ensemble était intéressant, et elle a dit d'un ton touchant et empreint de mélancolie l'adorable plainte : *O malheureuse Iphigénie!* — C'est au contraire par la chaleur, la verve et la vigueur que Mlle Le Senne s'est fait remarquer dans la scène pathétique de Dolorès au quatrième acte de *Patrie!* Du mouvement, de l'action, un sentiment dramatique plein de nerf et de couleur, voilà ce qu'elle nous a montré dans une interprétation vraiment vivante et palpitante. Cela est très bien. — C'est dans la scène avec Samson, au second acte de *Samson et Dalila*, que nous avons vu Mlle Madeski. Elle est intéressante, et on la sent intelligente et bien douée. On lui voudrait plus de feu, plus d'éclat, un accent plus passionné, enfin un élan que peut-être, après tout, cette scène ne pouvait lui communiquer.

Mlle Cesbron-Norbens nous a montré une Thaïs attrayante, qui n'est dépourvue ni de chaleur ni d'accent dramatique. — C'est dans la scène si profondément pathétique, si difficile aussi, du songe d'*Iphigénie*, que s'est présentée Mlle Panis. Cela est encore un peu neuf, et cela manque un peu d'autorité et de fermeté dans le débit si difficile de ce récit très musical. La jeune artiste pourtant n'a pas plié sous le faix, et elle a montré tout au moins de bonnes intentions. L'adorable invocation à Diane a été dite par elle avec émotion et de façon touchante. Elle n'a qu'à travailler.

C'est dans ce même épisode d'*Iphigénie* que nous avons vu encore Mlle Bourdon; elle y fait preuve aussi d'intelligence et de sentiment. — Et c'est dans la scène du jardin, de *Faust*, que Mlle Salva a concouru en compagnie de M. Sorrèze. Elle m'y a paru un peu indifférente; mais je ne saurais la juger sévèrement, car elle a dû être démontée par la faiblesse extrême de son partenaire, sur qui pourtant elle devait pouvoir compter puisque, possesseur d'un second prix, il concourait pour le premier. Or, il faut bien le dire, M. Sorrèze a été au-dessous de tout, et il a manqué son premier prix d'opéra comme il avait manqué son premier prix de chant. Était-il malade? Je ne sais, mais il est certain que son épreuve a été désastreuse, et que son voisinage a pu exercer une influence fâcheuse sur celle de Mlle Salva. M. Sorrèze, qui paraît cependant avoir une grande confiance en lui, a pu voir que cette confiance a besoin d'être étayée encore sur un travail sérieux. La réplique qu'il a donnée à Mlle Gustin dans *la Favorite* a pu aussi n'être pas sans nuire à cette jeune personne, dont le concours est resté pour elle sans résultat.

C'est sur ces réflexions fâcheuses que je suis obligé de terminer ce compte rendu des concours de l'an de pluie et de froidure 1907.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette *Pastourelle* de M. Henri Rabaud est écrite pour deux voix de femmes. Mais comme ces deux voix ne sont jamais concertantes, il s'ensuit que ce peut être aussi une simple chanson dialoguée et même qu'une seule personne peut très bien la chanter. Elle se prête à tous les usages, comme le chapeau de Tabarin et c'est son originalité, en dehors de celle qu'on trouvera certainement dans la musique de M. Rabaud, le jeune compositeur si distingué.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'exposition de Munich qui doit avoir lieu en 1908, un comité vient d'être constitué pour trancher toutes les questions relatives à la musique. Il aura pour président M. Siegmund von Hausegger, chef d'orchestre et compositeur. En feront partie : MM. Ernest Boche, compositeur, Louis Hess, chanteur, Thomas Knorr, éditeur, Paul Marsop, critique d'art, Max Schillings, professeur et compositeur, Frédéric Schoen, rentier, le maître de chapelle de la Cour, M. Bernhard Stavenhagen, et, à titre de membres honoraires, MM. Félix Mottl, Max Reger, Richard Strauss et Félix Weingartner.

— Au printemps prochain, la ville de Munich possédera une nouvelle scène, dite Théâtre des Artistes. La construction en a été confiée à M. Max Littmann, architecte du théâtre du Prince-Régent et du Théâtre-Schiller à Charlottenbourg. Le Théâtre des Artistes s'élèvera sur les hauteurs que l'on appelle Theresienhöhe, à côté d'une vaste prairie; il sera de petites dimensions et ne comprendra que sept ou huit cents places. L'emplacement réservé pour l'orchestre sera muni d'une couverture mobile que l'on pourra maintenir fermée pour certains ouvrages et ouvrir pour d'autres. On adoptera pour la scène le système de « proscenium variable » dont M. Littmann est l'inventeur.

— De Wiesbaden : La direction de l'Opéra de la Cour vient de publier le programme des nouveautés de la saison prochaine. Dans le nombre figure *Thérèse*, de M. Massenet, qui sera montée au commencement de la saison, — après Berlin toutefois, qui s'est réservé la primeur de l'ouvrage en Allemagne.

— Le nouveau palais de l'Académie de musique de Budapest a été inauguré le mois dernier. La façade principale a été ornée d'une statue de bronze du maître hongrois Franz Liszt, dont le nom a été donné à la place qui s'étend devant le monument. La salle de concerts peut contenir quinze cents auditeurs et deux cent cinquante exécutants.

— Les représentations d'opéra au Théâtre-Royal de Hanovre pendant la saison 1906-1907 se sont élevées au nombre de cent trente-sept, comprenant quarante et un ouvrages différents. On a exécuté neuf opéras français qui ont eu vingt-deux représentations : ce sont : *Mignon*, *Carmen*, *les Dragons de Villars*, *la Part du Diable*, *les Contes d'Hoffmann*, *la Juive*, *les Huguenots*, *Faust* et *la Dame blanche*. Les opéras italiens, au nombre de neuf également, ont été joués aussi vingt-deux fois; ce sont : *le Trouvère*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *Aida*, *Otello*, *le Barbier de Séville*, *Cavalleria rusticana*, *Bajazzo* et *les Femmes curieuses*. *La Chauve-Souris* de Johann Strauss a tenu l'affiche pendant cinq soirées. Les autres œuvres entendues ont été *Fidelio*, *le Freischütz*, des opéras de Marschner, Lortzing, Nicolaï, et le répertoire wagnérien. Aucun ouvrage n'a été joué plus de sept fois.

— Au théâtre national de Christiania, un opéra norvégien du compositeur Aspertrand, *la Fiancée du Marin*, vient d'être jouée pour la première fois.

— Les journaux belges annoncent qu'un concours est organisé entre auteurs dramatiques belges pour une pièce en trois ou quatre actes, en prose. L'œuvre primée sera représentée avant le 1er avril 1908, au moins douze fois, sur la scène du théâtre du Vaudeville, à Paris, et au moins cinq fois sur celle du Théâtre royal du Parc, à Bruxelles. En outre, deux grands théâtres municipaux de France et deux Sociétés dramatiques belges s'engagent à l'inscrire à leur répertoire. Le jury sera composé de deux critiques français, MM. Catulle Mendès et Ad. Brisson, de deux critiques belges et des deux directeurs des théâtres du Vaudeville et du Parc : MM. Porel et Reding.

— De Londres. A la salle Bechstein, Mlle Hélène Stylianidès a débuté avec un grand succès le 2 juillet. Elle a été acclamée dans des fragments de *Werther*, de Massenet, et dans deux petites romances de Barthélemy. — Mlle Pearl Ladd a chanté, salle Érard, des mélodies de Massenet; on l'a beaucoup applaudie.— Mlle Suzanne Morival, la brillante élève de M. Jean de Reszké, vient de signer un bel engagement avec la Société internationale de musique pour chanter à Londres et dans les grandes villes d'Angleterre, à la suite de son grand succès de la semaine dernière. Un public enthousiaste a fait une véritable ovation à Mlle Morival, qui a chanté de sa voix merveilleuse de soprano l'air du *Cid*, celui du *Freischütz*, et deux mélodies de Puccini.

— On vient de vendre à Londres la collection d'autographes de M. Stuart Samuel. Des manuscrits de Pope, Shelley, Tennyson, Thackeray, Robert Burns..... ont atteint des prix élevés. Une pièce signée de Mme de Maintenon, écrite pour Louis XIV et portant pour titre : *Le caractère de la princesse reine Silvaine*, a été payée 3.843 francs. Les enchères obtenues par quelques manuscrits relatifs à la musique méritent d'être signalées. Une suite de Bach a été adjugée au prix de 1.612 francs ; six pages de Meyerbeer, « Canzonettes Italiennes, paroles de Metastase », 565 francs; un manuscrit de quatorze pages de Paganini, 512 francs; huit morceaux de Schubert, parmi lesquels se trouvaient : *Chant de victoire de Miriam*, op. 136, mars 1828, 2.562 francs; *Cantata*, août 1819, dix-huit pages, 1.537 francs; *Chanson à boire*, op. 155, juillet 1825, 717 francs; *Sur la cime géante*, mars 1818, 975 francs; etc., etc.

— M. Félix Fox, le remarquable pianiste de Boston, vient de donner à Londres un récital dont le programme, presque exclusivement composé de musique française, a beaucoup plu. Les variations de Chevillard, le quatrième impromptu et la septième barcarolle de G. Fauré, la barcarolle de I. Philipp, ont été particulièrement applaudis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur les 596.000 francs de crédits supplémentaires demandés par le ministre des beaux-arts pour réparer le théâtre de l'Opéra, la commission du budget n'a accordé que 155.642 francs. M. Mougeot, rapporteur, s'exprime ainsi :

Votre commission estime qu'elle n'est en mesure aujourd'hui que de vous proposer le vote des crédits nécessaires à l'installation du tout-à-l'égout et aux travaux de canalisations électriques.

Elle continue son examen des demandes du gouvernement à l'effet de rechercher si, comme cela lui a déjà paru certain pour quelques-uns des crédits, la totalité ou la plupart des dépenses à effectuer ne devaient pas être, aux termes des cahiers des charges, imputées à l'un où à l'autre des concessionnaires.

Le caractère d'urgence de ces dépenses n'étant pas au surplus d'ores et déjà démontré, nous vous proposons d'accorder le crédit de 155.642 fr. 21 c. afférent aux intallations du tout-à-l'égout et de l'électricité, mais de disjoindre le surplus.

— La distribution des prix au Conservatoire est fixée au lundi 22 juillet. Elle sera présidée par M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts.

— Théâtre lyrique municipal. A la suite d'une entente entre MM. Isola frères et M. Albert Carré, d'une part, et la Ville de Paris, d'autre part, un troisième théâtre d'opéra et d'opéra-comique fonctionnera la saison prochaine, sur la scène et dans la salle de la Gaîté. Dans la combinaison, les frères Isola apportent notamment le droit au bail; M. Albert Carré, autorisé par le ministre de l'instruction publique, partie de la troupe et du répertoire de l'Opéra-Comique. La Ville de Paris fait, à titre de subvention, abandon du loyer de 100.000 francs qu'elle percevait. En échange, elle exige des concessionnaires du Lyrique municipal 250 représentations, du 1er octobre de chaque année au 30 avril de la suivante. Pour ces représentations, le prix des places sera établi suivant un tarif allant de quatre francs au maximum par place à 0 fr. 50 c., le nombre de places de ce dernier prix devant être au moins de cinq cents. La salle sera mise en parfait état, le nombre des places augmenté; toutes modifications, préalablement autorisées par la Ville de Paris, incomberont à MM. Isola et Carré. — Nous ferons une simple petite observation : Les ouvrages du « répertoire » de l'Opéra-Comique appartiennent quelque peu à leurs auteurs et à leurs éditeurs, et naturellement il faudra leur consentement si on veut les transporter d'une scène à une autre. Y a-t-on pensé ?

— Voici les matinées gratuites annoncées pour demain dimanche, 14 juillet :
Opéra : *Thamara, la Maladetta.*
Comédie-Française : *Marion de Lorme, le Chant du Départ.*
Opéra-Comique : *Werther.*
Odéon : *Britannicus, la Recommandation.*
Gymnase : *Mademoiselle Josette, ma femme.*
Nouveautés : *Vous n'avez rien à déclarer?*
Palais-Royal : *La Cagnotte.*
Athénée : *Le Cœur et le Reste.*
Folies-Dramatiques : *Le Coup de Jarnac.*

— A l'Opéra, *Ariane* et *Thaïs* continuent d'alterner sur l'affiche avec un égal succès et devant de merveilleuses recettes. On dit que la semaine prochaine Mlle Agnès Borgo chantera pour la première fois le rôle d'Ariane. L'œuvre aura eu déjà à l'Opéra quatre interprètes, toutes remarquables à divers titres : Mlle Lucienne Bréval, la très belle créatrice, Chenal, des plus intéressantes aussi, Meyrentié et Agnès Borgo.

— A l'Opéra-Comique, où elle est engagée pour les mois de novembre, décembre et janvier prochain, on dit que Mlle Lucienne Bréval chantera non seulement les deux *Iphigénie* de Gluck, mais aussi la *Carmen* de Bizet. Ça serait une curieuse tentative.

— Voici le relevé des recettes brutes des principaux théâtres et spectacles de Paris en 1906 : Les recettes se sont élevées, au total, à 43.209.584 francs, contre 31.933.968 francs en 1905. C'est le chiffre le plus élevé qui ait jamais été atteint, sauf pendant l'Exposition de 1900, où les recettes des théâtres atteignirent 57.923.640 francs. En 1867, année de l'Exposition, les recettes s'élèvent à 22 millons, ce qui est tenu pour exceptionnel. En 1870, année de la guerre, 8 millions et 5 millions en 1871 ! En 1878, autre année d'Exposition, près de 31 millions. Et, dès lors, accroissement continu. En 1889, encore Exposition, 32 millions; et en 1900 — la plus récente Exposition — 58 millions !

— Plusieurs de nos confrères ont annoncé que M. Jacques de Féraudy et Mlle Lifraud, deux des lauréats du concours du Conservatoire, étaient engagés à la Comédie. Cette nouvelle est prématurée, car s'il est vrai que ces deux engagements sont probables, ils ne seront définitifs qu'au moment de la distribution des prix du Conservatoire, M. Jules Claretie ayant l'habitude de ne faire connaître ses décisions qu'à cette époque.

— MM. Messager et Broussan auraient l'intention de créer, dès leur entrée à l'Opéra, une classe de perfectionnement pour les jeunes chanteurs ou les cantatrices encore inexpérimentés dont les voix seraient néanmoins jugées dignes de l'Académie nationale de musique. Nous croyons savoir que la direction de cette classe serait confiée à M. Jean de Reszké.

— M. Catulle Mendès a remis cette semaine à M. Massenet les deux derniers tableaux de *Bacchus* (suite d'*Ariane*). *Bacchus* comporte un prologue et trois actes en six tableaux. Si nous sommes bien informés — et nous croyons l'être en cela, — M. Massenet travaillerait déjà depuis plusieurs mois aux premiers actes de l'ouvrage. Souhaitons à *Bacchus* le triomphe de l'admirable *Ariane.*

— Les opérations du jury du concours international de musique, organisé sous le patronage de S. A. S. le prince Albert de Monaco, viennent de prendre fin. En voici les résultats :

Concours d'opéra et drame lyrique (prix : 30.000 francs). — Soixante-huit partitions ont été envoyées, sur lesquelles une première élimination a été faite. Un certain nombre de manuscrits (Lucien Lambert, Edmond Missa, etc.) ont été réservés qui seront soumis au jury au mois d'octobre prochain.

Concours d'opéra-comique (prix : 12.000 francs).—Treize partitions ont été envoyées. Le prix a été décerné, à l'unanimité, à l'ouvrage portant le numéro 210, l'épigraphe « Je suis un homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger » et intitulé *Madame Pierre*, dont la partition est de M. Edmond Malherbe et le livret de MM. Henri Cain et Isidore Marx.

Concours de ballet (prix : 8.000 francs). — Trente-six partitions ont été envoyées. Le jury a décidé qu'il n'y avait pas lieu d'attribuer de premier prix, mais une mention et une prime de 4.000 francs ont été décernées à la meilleure œuvre présentée au concours, que le jury a jugé être *la Soubrette*, portant le n° 184 et l'épigraphe « Côte d'Azur ». Auteur de la partition, M. Giacomo Orefice ; livret de M. Achille Tedeschi.

Concours de musique de chambre : a) Trio (prix : 3.000 francs). — Cinquante-neuf œuvres ont été envoyées. Le jury a décidé que le prix serait partagé entre les œuvres portant les numéros et épigraphes suivants : 61, *In Memoriam*, auteur : M. Julius Röntgen, d'Amsterdam, et 129, *Qui vivra verra*, auteur : M. Herriot Levy, de Chicago. *b)* Sonate (prix : 2.000 francs). — Soixante-huit partitions ont été envoyées. Le prix a été décerné à l'œuvre portant le n° 189 et l'épigraphe *Archet*, auteur : M. Michel Esposito, de Dublin.

— *Le Ménestrel* a annoncé, il y a huit jours, que Mme la générale Parmentier, qui fut la grande violoniste Teresa Milanollo, avait fait par testament, au Conservatoire de Milan, dans l'intérêt des jeunes artistes, le legs d'une somme de plus de 90.000 francs, dont la rente devra servir à venir en aide aux plus méritants et aux moins fortunés d'entre eux. M. le général Parmentier me fait l'honneur de m'adresser, à ce sujet, la lettre suivante qui, en confirmant le fait, fait connaître que la célèbre artiste n'avait, dans sa générosité, pas plus oublié la France, sa patrie d'adoption, que sa véritable patrie, l'Italie :

Paris, 10 juillet 1907.

Mon cher monsieur,

Dans un entrefilet du dernier numéro du *Ménestrel*, il est mentionné que Mme Parmentier (Teresa Milanollo) a légué une somme assez importante au Conservatoire de Milan. Le fait est parfaitement exact. Elle a aussi légué tous les souvenirs artistiques des sœurs Milanollo à sa ville natale, Savigliano, qui possédait déjà un *Théâtre-Milanollo.*

Mais, étant donné qu'en dehors de ses voyages à travers l'Europe, Mme Parmentier n'a habité que la France, qu'elle est devenue Française par son mariage et que son corps est inhumé au cimetière du Père-Lachaise, on pourrait s'étonner dans le monde des arts que, quoique née en Piémont, elle n'ait pensé qu'à l'Italie en rédigeant ses dernières volontés.

Je vous serai donc obligé de compléter votre information en deux lignes, pour apprendre à vos lecteurs que Mme Parmentier, en outre d'un don de 5.000 francs à l'Association des artistes musiciens, a légué au Conservatoire de Paris *exactement la même somme* qu'à celui de Milan.

Veuillez agréer, mon cher Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Général Parmentier.

Nos jeunes artistes auront donc une double raison pour honorer la mémoire de Mme Milanollo-Parmentier. Ils se souviendront à la fois de son talent et de sa générosité.

A. P.

— Le concert donné mardi soir, au Trocadéro, par l'Orphéon municipal de la Ville de Paris, a été l'occasion d'un véritable triomphe pour les neuf cents exécutants, hommes, femmes et enfants, qui, sous la direction de M. Auguste Chapuis, ont exécuté chacun des numéros du programme. L'interprétation du *Déluge*, de C. Saint-Saëns, par cet ensemble unique en France, a mis en lumière l'excellence de l'enseignement musical donné dans les écoles communales de Paris. A la fin de la soirée, M. C. Saint-Saëns, qui assistait au concert, a été l'objet d'une longue ovation.

— A Vichy, la saison théâtrale se continue avec éclat. L'événement du jour a été le triomphe remporté par le nouvel opéra *Thérèse*, de M. Massenet. L'œuvre a été portée aux nues par un public enthousiasmé, et l'interprétation n'a pas été moins chaleureusement accueillie en la personne de Mlle Lucy Arbell, qui a porté l'émotion à son comble dans la scène finale, qu'elle a dû interrompre tant on l'y acclamait, en celle aussi de MM. Beyle et Dufranne, qui furent des plus remarquables. C'est M. Amalou qui dirigeait l'orchestre et c'est M. Saugey qui avait réglé la mise en scène. C'est tout dire.

— Les représentations du Théâtre antique d'Orange, sous la direction de MM. Paul Mariéton et Antony Réal, sont définitivement fixées aux samedi, dimanche et lundi, 3, 4 et 5 août. Ces représentations seront données avec le concours des artistes de la Comédie-Française et de l'orchestre des Grands-Concerts de Lyon, dirigé par M. Witkowski. — Samedi 3 août : *Endymion*, un acte en vers, de M. Achille Richard, et *les Erinnyes*, tragédie en deux parties, de Leconte de Lisle, musique de Massenet. — Dimanche 4 août : *Britannicus*, de Racine, et *la 9e Symphonie* (avec chœurs), de Beethoven. — Lundi 5 août : *Hypathie d'Athènes*, drame en deux parties, de M. Paul Barlatier, et *Hélène* (*Vers le Destin*), tragédie en trois actes et un prologue, de M. Roger Dumas.

— De Rennes : La distribution des prix du Conservatoire a eu lieu sous la présidence de M. Gedalge, délégué du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Après un élogieux discours dans lequel M. Gedalge a rappelé les progrès qu'il a constatés lors de son inspection, un concert a suivi. Différents lauréats se sont fait entendre : Mlle Taburet, prix du ministre, a exécuté la grande Sonate de Beethoven, op. 111. Le trio de *Ruth* de C. Franck, ainsi que celui de *la Création* d'Haydn, ont été chantés avec art par les élèves de M. Urbain Boussagol. Très bien rendu l'air du *Messie* de Haendel par M. Gimbertonn. Différentes œuvres classiques figuraient encore au programme (Bach, Mozart). Des *Pièces de Concert* pour piano du maître Gedalge furent couvertes d'applaudissements et vivement appréciées de l'assistance. Cette brillante exécution a pleinement justifié les éloges qui ont été adressés par M. Gedalge, président, au directeur E. Boussagol ainsi qu'aux éminents professeurs.

NÉCROLOGIE

Charles Witting, compositeur et écrivain musical, est mort le 27 juin dernier à Dresde. Né en 1823 à Juelich, il entra dès l'âge de quatorze ans comme violon solo dans l'orchestre du théâtre municipal d'Aix-la-Chapelle. Il vint à Paris en 1847, chanta dans la maîtrise de l'église de la Madeleine et obtint un prix pour un quatuor. Ayant quitté la France en 1856, il vécut à Berlin et à Hambourg, accepta en 1859 les fonctions de directeur de la musique à Glogau, et se fixa en 1861 à Dresde. Il a écrit des compositions pour violon et pour violoncelle, des chœurs, des mélodies et quelques ouvrages théoriques.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

RÉPERTOIRE DES CASINOS (Concerts et Bals)

LES DERNIERS GRANDS SUCCÈS DES

Valses lentes, Morceaux de genre, Fantaisies, Ouvertures, etc.

(PETIT ORCHESTRE)

BALDI (Carlo). *Marche napolitaine.*
Orchestre complet avec piano cond., net 3 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 25

BERGER (Rodolphe). *Dernier baiser*, valse très lente.
— *Impératrice*, valse lente.
— *Tentation*, valse lente.
— *L'heure grise*, valse lente.
— *Un peu d'amour*, valse lente.
— *Marche des soireux.*
— *Ne mentons pas aux femmes!* valse lente.
— *Bibelots*, pièce de genre.
— *Le Cri-cri*, polka moderne.
— *C'était un soir d'été*, romance sans paroles.
— *A quoi pensez-vous*, valse lente.
— *C'est la vie!* marche.
— *Perdition*, valse.
— *Are you ready?... Go!* polka.
— *Cœur fragile*, valse lente.
— *Printania*, pièce de genre.
— *La Patrouille passe...*, ronde de nuit.
— *Madame ****, airs de ballet :
N°s 1. *Polka des Amours.*
2. *Valse de l'Etoile.*
3. *Marche Burlesque.*
Chaque morceau, orchestre complet avec piano conducteur, net . . . . 2 et 1 50
Chaque partie séparée, net. . . . . . . » 20
— *Ouverture* de *Correspondance!*
Orchestre complet avec piano cond., net 6 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 60

BERNARD (Georges). *Triplepatte*, musique de scène :
N°s 1. *Première caresse*, valse lente.
2. *Marche de Triplepatte.*
3. *Gavotte des Fiançailles.*
4. *Mazurka hongroise.*
Chaque morceau, orchestre complet avec piano conducteur, net. 1 50
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

BOLDI (J.-B.). *Ange et Démon*, valse lente.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 20

DELIBES (Léo). *Valse du Pas des fleurs*, transcrite pour violon solo avec cadence *ad libitum* et accompagnement de piano et de quatuor par FERNAND MONGE, net. . . . . 6 »
— *Valse du Pas des fleurs*, transcrite pour piano, violon, violoncelle et contrebasse, par SOYER, net . . . . 3 »

DEPRET (Maurice). *Trouble d'amour*, valse lente.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

DUBOIS (Théodore). *Nocturne* (violoncelle solo).
Partition d'orchestre, net 2 50
Parties séparées d'orchestre, net . . . . 6 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 75
— *Entr'acte-rigaudon* de *Xavière* (violoncelle solo).
Partition d'orchestre, net. . . . . . . 2 »
Parties séparées, net . . . . 4 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 75

FETRÀS (Oscar), orchestrations de A. Bosc.
— *Idylle sur la plage*, valse.
— *Tes yeux bleus comme les cieux*, valse.
— *Parmi les roses*, valse.

FETRÀS (Oscar) *(suite)*. *Les Enfants de Hambourg*, valse.
— *Clair de lune sur l'Alster*, valse.
— *Les Rêves de Marie*, valse.
Chaque valse, orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

FREDLY (A.). *Aube d'amour*, valse lente.
Veillée d'amour, valse lente.
Chaque valse, orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

GAUTIER (Léon), orchestration de F. ANDRIEU.
— *Champ de roses*, suite de valses.
Orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

GODARD (Benjamin). *Trois fragments poétiques :*
N°s 1. *Depuis l'heure charmante* (Lamartine).
2. *Un soir nous étions seuls* (A. de Musset).
3. *Elle est jeune et rieuse* (Victor Hugo).
Partition d'orchestre, net. . . . . . 6 »
Parties séparées, net . . . . 10 »
Chaque partie supplémentaire, net. . 1 »
(Pianos dans le ton de l'orchestre).

LAURENS (Edmond). *Danse au papillon.*
Partition d'orchestre, net. . . . . . . 3 »
Parties séparées, net . . . . 5 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 50
— Édition pour quatuor avec piano, net . 4 »

LAVOTTA (Rodolphe). *Valse-Scherzo.*
Orchestre complet avec piano conducteur, net . . . . 3 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 50

MARCHAL (Francis). *Aimante*, valse lente.
— *Ombre mystérieuse*, valse.
— *Heures d'oubli*, valse lente.
— *Parle encore!* valse lente.
Chaque valse, orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

MASSENET (J.). *Clair de lune* de *Werther*, transcrit en trio par Cl. FIÉVET, net 2 50
— *Aubade* de *Chérubin*, transcrite par E. TAVAN.
Orchestre complet, avec piano cond., net 3 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 30

NAZARE-AGA (Y.-K.). *Valse de Paradis*, valse lente.
Orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

PALADILHE (E.). *Prélude* du *Passant.*
Partition d'orchestre, net. . . . . 3 »
Parties séparées, net. . . . . 6 »
Chaque partie supplémentaire, net . . . 1 »

PÉRILHOU (A.). *Sérénade*, quatuor simple ou instruments à cordes. Partition net 1 50
Chaque partie séparée, net . . . . . . » 30
— *Suite française :*
N°s 1. *Pastorale.*
2. *Chanson de Guillot-Martin.*
3. *L'Hermite.*
4. *Chanson à danser.*
Partition orchestre, net. . . . . . . 5 »
Parties séparées d'orchestre, net. . . 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . 0 75

PHITT (Sam). *Vers Cythère*, ronde nocturne orchestrée par E. TAVAN.
Orchestre complet avec piano cond., net 1 50
Chaque partie supplémentaire, net . . » 20

PUGET (Paul). *Lorenzaccio*, airs de ballet :
N°s 1. *Villanelle.*
2. *Passacaille.*
3. *Pavane.*
Partition d'orchestre, net. . . . . . . 8 »
Parties séparées, net . . . . 12 »
Chaque partie supplémentaire, net . . 1 »
(Pianos dans le ton de l'orchestre).

RITTER (Théodore). *La Zamacueca*, transcrite en trio par SOYER, net. . . . . 3 »

RUNOFF (Boris). *Valse Réjane.*
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 20

STRAUSS (Johann). *Ouverture de la Chauve-Souris (Die Fledermaus).*
Parties séparées, net. . . . . 3 »
Piano conducteur, net. . . . . 3 »
Chaque partie supplémentaire, net . . . » 75

TAVAN (E.). *L'Opéra symphonique*, fantaisies-mosaïques sur les opéras et ballets en vogue :
N°s 1. *Mignon* (A. THOMAS).
2. *Manon* (J. MASSENET).
3. *Lakmé* (LÉO DELIBES).
4. *Werther* (J. MASSENET).
5. *Cavalleria rusticana* (P. MASCAGNI).
6. *Hérodiade* (J. MASSENET).
8. *Hamlet* (A. THOMAS).
9. *Coppélia* (LÉO DELIBES).
11. *Sylvia* (LÉO DELIBES).
12. *Le Roi d'Ys* (ED. LALO).
15. *La Navarraise* (J. MASSENET).
16. *Le Cid* (J. MASSENET).
17. *Le Jongleur de Notre-Dame* (J. MASSENET)
18. *Le Caïd* (A. THOMAS).
Chaque numéro parties séparées et piano conducteur, net . . . . 5 »
Piano conducteur seul, net . . . . . . 2 »
1er violon seul, net. . . . . » 60
Chacune des autres parties, net. . . . » 30
Six opérettes célèbres :
N° 2. *Mam'zelle Nitouche* (HERVÉ).
N° 3. *La Belle Hélène* (OFFENBACH).
Parties séparées et piano conducteur, net. 4 »
Piano conducteur seul, net. . . . . . . 2 »
1er violon seul, net . . . . » 50
Chacune des autres parties, net . . . . » 25

VIDAL (Paul). *Petite suite espagnole :*
N°s 1. *Danse de cour.*
2. *Sarabande.*
3. *Danse Moresque.*
4. *Rêverie.*
5. *Pastorale.*
Parties séparées avec piano cond., net. 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . 1 »
— *Variations Japonaises.*
Parties séparées avec piano conducteur, net. 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 75

WEILLER (E.). *Bonheur rêvé*, valse lente.
Orchestre complet avec piano cond., net 1 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

WOLLSTEDT (Rob.). *Valse joyeuse*, orchestrée par A. Bosc.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3982. — 73e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 20 Juillet 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

C'ÉTAIT UN SOIR D'ÉTÉ

romance sans paroles, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Polichinelle en fête*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA FLEUR D'AMOUR

nouvelle mélodie de JEAN DÉRÉ, poésie de MAGUIER. — Suivra immédiatement : *Le Cœur perdu*, des mêmes auteurs.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Deux années et plus s'écoulèrent, à la suite de la représentation de *Rose et Colas*, avant que Monsigny reparût devant le public avec une œuvre nouvelle. Il ne restait pourtant pas inactif; mais c'est qu'il s'occupait cette fois d'un ouvrage fort important et qui devait le préoccuper d'une façon toute particulière, car celui-ci n'était plus destiné simplement à la Comédie-Italienne, et avait des visées plus ambitieuses.

Le jeune chevalier de Boufflers, qui avait quitté le séminaire pour prendre les armes et qui déjà courtisait la Muse, venait, pour ses débuts, d'offrir au public le gentil conte d'*Aline, reine de Golconde*, à l'aide duquel il fondait sa renommée littéraire et s'attirait l'amitié de Voltaire. Sedaine, qui, suivant le précepte et l'exemple de Molière, prenait volontiers son bien où il le trouvait, crut voir dans ce conte la matière d'une œuvre scénique et eut l'idée de le transporter au théâtre. Mais comme il y avait aussi là matière à décorations pompeuses, à costumes somptueux et à spectacle magnifique, il pensa que le vaste cadre de l'Opéra était surtout approprié et se prêtait mieux que tout autre au développement d'un tel sujet. C'est donc en vue de l'Opéra que, d'un commun accord, lui et Monsigny envisagèrent la façon de traiter ce sujet, avec tout le déploiement scénique et les accessoires de tout genre qu'il pouvait comporter.

LARRIVÉE dans le rôle de Saint-Phar, dans *Aline, reine de Golconde*

Dans la préface placée en tête de son livret, Sedaine en donne lui-même l'analyse, d'une façon un peu railleuse : — « Le sujet d'*Aline, reine de Golconde*, dit-il, est si connu qu'il pourrait se passer de programme. En effet, qui ne sait pas que Saint-Phar, gentilhomme français, à peine adolescent, rencontra l'innocente Aline dans un vallon, au lever de l'aurore ? Se voir, s'aimer, se le dire, ne fut pour ce joli couple que l'affaire d'un instant. Saint-Phar, forcé de quitter sa bergère, lui donna un anneau d'or qu'il la pria de conserver toute sa vie. Quelques années après, par un de ces événements qui n'ont pas besoin de preuve, Aline devint reine de Golconde. Le cœur toujours occupé de son premier amour, elle fit arranger, dans son parc, un lieu semblable à celui où elle avait connu Saint-Phar. Par un événement peut-être aussi singulier, Saint-Phar quitte la France et est nommé ambassadeur vers la reine de Golconde. Il est reconnu *(premier acte)*; elle se présente à lui, habillée en bergère *(second acte)*; et ils s'aiment comme le premier jour *(troisième acte)*. L'histoire ne dit pas que Saint-Phar monta

sur le trône de Golconde; mais Aline a sans doute fait pour Saint-Phar ce qu'Angélique a fait pour Médor ». Par ce ton badin, il semble bien que Sedaine ne prenait pas lui-même très au sérieux le sujet qu'il avait familièrement emprunté à Boufflers pour lui donner la forme dramatique. Aussi bien, n'était-ce point une œuvre sérieuse qu'il prétendait offrir aux spectateurs de l'Académie royale de musique.

Quelques biographes ont prétendu que Monsigny aurait eu, en écrivant sa partition d'*Aline*, l'intention de se poser en réformateur et d'apporter à l'Opéra un ouvrage destiné, dans sa pensée, à donner une note essentiellement nouvelle et à battre en brèche les traditions en honneur à ce théâtre. A peine est-il besoin de réfuter une telle proposition, semblable prétention de sa part étant absolument inadmissible. Monsigny était trop modeste et il avait trop de bon sens pour rêver une entreprise de ce genre; il avait surtout trop conscience de la faiblesse de ses moyens d'exécution pour qu'un tel projet pût hanter sérieusement son cerveau. C'était bien assez, de sa part, d'oser essayer ses forces sur une scène comme celle de l'Opéra, où sa Muse aimable pouvait se trouver mal à l'aise et un peu dépaysée, et il avait déjà fort à faire pour ne pas se montrer trop indigne d'y paraître. Il faut donc reléguer au rang des fables les idées qu'on lui a sottement prêtées à ce propos.

Il est bon de remarquer d'ailleurs que, par son sujet et par la façon dont Sedaine l'avait traité, *Aline* n'était pas une œuvre à tapage et à prétentions dramatiques. C'était simplement une sorte de comédie lyrique, agrémentée de danses et de divertissements, qui, à part une certaine ampleur de forme nécessitée par le cadre dans lequel elle se produisait, ne sortait guère Monsigny du genre auquel il était habitué. Elle était attendue par le public avec curiosité, et elle fut accueillie par lui avec intérêt. Castil-Blaze, qui écrit toujours l'histoire à sa manière, prétend au contraire qu'elle trouva les spectateurs hostiles : — « La comédie mêlée de chant, dit-il, avait obtenu des succès merveilleux. Elle jouissait de toute la faveur du public et battait en ruine l'ancien opéra sérieux. Amener cet opéra-comique sur notre grand théâtre semblait un moyen adroit et certain de régénération, un gage de prospérité pour l'Académie. Point du tout : on courait applaudir l'opéra-comique à la Comédie-Italienne, on ne voulut pas l'accepter à l'Opéra : les formes nouvelles des airs de danse, la marche leste et dégagée des mélodies vocales de Monsigny, que l'on admirait autre part, furent regardées comme une profanation du temple consacré par Lulli, Colasse et Rameau. *Aline, reine de Golconde* ne put se maintenir sur son trône académique. Il est juste de dire que cet ouvrage n'était point à la hauteur des autres compositions du même musicien. Ce n'est pourtant pas sa faiblesse qui le fit proscrire, mais le préjugé dès longtemps enraciné. On croyait qu'il était de la dignité de l'Académie de ne rien changer à ses allures usitées, et de ne point céder au désir impertinent du public d'entendre quelque chose de nouveau, de meilleur. Les frais de la mise en scène d'*Aline* s'élevèrent à 33.750 livres. L'Académie ne s'était pas encore montrée prodigue à ce point (1). »

(1) Castil-Blaze : *L'Académie impériale de musique*.



SOPHIE ARNOULD dans le rôle d'Aline, dans *Aline, reine de Golconde*.

Il n'y a rien de vrai dans tout ceci, pas même le chiffre des frais de mise en scène, que Castil-Blaze a pris, selon son habitude, dans son imagination. *Aline* ne fut point du tout « proscrite » par le public, qui l'accueillit sans enthousiasme, mais plutôt, je l'ai dit, avec intérêt. Elle obtint, à sa création, quelque chose comme une cinquantaine de représentations. De plus on en fit deux reprises, l'une le 26 mai 1772, l'autre le 4 juillet 1779. Enfin, un peu plus tard encore, elle fut remontée spécialement pour les spectacles de la cour, et représentée ainsi à Versailles, « devant Leurs Majestés », le 23 mai 1782. On voit qu'il y a loin de là à une chute, comme on pourrait le croire d'après le récit de Castil-Blaze. Voici d'ailleurs ce qu'en disait le *Mercure* lors de sa seconde reprise, celle de 1779 : — « On continue les représentations de *la Reine de Golconde*, qui ont été suivies autant qu'on pouvait l'attendre de la saison (on était au mois de juillet). Cet opéra, *qui a eu du succès dans la nouveauté et à la première reprise*, est toujours sûr de plaire. M. de Monsigny n'a fait d'autre changement à sa musique que de fortifier les accompagnements d'une partie des récitatifs; et ce changement, quoique peu remarqué, a paru d'un bon effet. Si les deux auteurs composaient aujourd'hui cet opéra, peut-être suivraient-ils une autre marche dans la coupe générale du drame. Le public regrette que leurs talents, qu'il a si souvent applaudis, ne se réunissent pas encore pour lui procurer de nouveaux plaisirs (1) ».

Ceci établi, voyons un peu l'opinion des contemporains. Grimm d'abord, qui, comme toujours, montre son hostilité à l'égard de Monsigny :

..... Ce sujet était charmant à placer sur le théâtre, et on nous annonçait depuis deux ans un opéra fait par M. Sedaine et M. de Monsigny, qui devait faire époque sur l'ennuyeux théâtre de l'Académie royale de musique. Cet opéra vient d'être joué avec un succès qu'il faut attribuer à la dépense que les directeurs de ce spectacle ont faite en habits et en décorations, car d'ailleurs le public n'a point reconnu dans le poème le génie et la touche de M. Sedaine, et les connaisseurs ont trop bien retrouvé dans la musique les maigres talents de M. de Monsigny. Mais comme il y a à Paris mille personnes en état d'apprécier le mérite d'un poème contre une qui se connaisse en musique, toutes les critiques se sont portées sur le poète, et les défauts du musicien, bien autrement nombreux et barbares, ont à peine choqué...

Grimm ne s'en tient pas là : quelques jours après il revient sur ce sujet, cette fois pour opérer une charge à fond contre Monsigny. On voudrait seulement savoir de qui il tient les connaissances techniques qui lui permettent une critique de ce genre :

Il me reste un mot à dire sur la musique de *la Reine de Golconde*. M. de Monsigny n'est pas musicien de profession, et il n'y a rien qui n'y paraisse. Sa composition est remplie de solécismes ; ses partitions sont pleines de fautes de toute espèce. Il ne connaît point les effets ni la magie de l'harmonie; il ne sait même pas arranger les différentes parties de son orchestre et assigner à chacune ce qui lui appartient; ses basses sont presque toujours détestables, parce qu'il ne connaît pas la véritable basse du chant qu'il a trouvé, et qu'il met ordinairement dans la basse ce qui devrait être dans les parties

(1) *Mercure*, Juillet 1779. — Dès la création de l'ouvrage, en 1766, la Cour avait voulu le voir, et on en donnait une représentation à Versailles. M[lle] Adèle Monsigny consigne ainsi le fait dans ses notes : « En 1766, *la Reine de Golconde* fut représentée à Versailles. Mon père assista au spectacle. Après la représentation il fut présenté à Louis XV, qui lui donna de sa main une montre à répétition dont mon père s'est servi toute sa vie. »

intermédiaires. Aussi, toute oreille un peu exercée est bientôt excédée de cette foule de barbarismes, et en Italie M. de Monsigny serait renvoyé du théâtre à l'école pour étudier les premiers éléments de son art et expier ses fautes sous la férule; mais en France le public n'est pas si difficile, et quelques chants agréables mis en partition comme il plait à Dieu, des romances surtout, genre de musique national pour lequel le parterre est singulièrement passionné, ont valu à ce compositeur les succès les plus flatteurs et les plus éclatants. On le regardait même comme l'homme le plus propre à opérer une révolution sur le théâtre de l'Opéra et à faire la transition de ce vieux et misérable goût qui y règne à un nouveau genre, sans trop choquer les partisans de la vieille boutique et sans trop déplaire aux amateurs de la musique.

M. de Monsigny a mal justifié ces espérances; il n'a pas fait faire un pas à l'art. Son opéra de *la Reine de Golconde* est un opéra français dans toute la rigueur du terme, et je défie les plus grands rigoristes de lui reprocher la moindre innovation, la plus petite hérésie. Il en est arrivé une chose bien simple, c'est que M. de Monsigny n'a contenté aucune classe de ses juges. Les amateurs de la musique l'ont abandonné aux vieilles perruques, qui ne lui ont pas rendu justice. Ce compositeur a oublié de faire une observation de la plus grande importance pour un musicien qui veut réussir : c'est qu'on vante la musique de Lulli, non parce qu'on la trouve réellement belle, mais parce qu'elle est vieille. Ainsi, tout homme qui travaille à s'approcher du vieux goût est sûr de déplaire même à ceux qui en sont les plus chauds défenseurs.

De Grimm, passons à Collé. A pédant, pédant et demi. Avec celui-ci, les deux auteurs ont chacun son compte :

On a donné la première représentation d'*Aline, reine de Golconde*, ballet héroïque de M. Sedaine, musique de Monsigny. Ce poème, pris d'un petit conte fait il y a quelques années par l'abbé de Boufflers, aujourd'hui chevalier de Malte, faisoit espérer au public que M. Sedaine auroit saisi la gaieté et la gentillesse de son original; mais il n'a fait qu'une pastorale de ce conte singulier et gaillard. M. Sedaine avoit déjà prouvé, par les ariettes répandues dans tous ses opéras-comiques, qu'il ne savoit pas faire de vers, et qu'il ne savoit pas sa langue; mais comme tous les remplissages de ses pièces étoient en prose, le gros du public ne s'étoit pas aperçu du degré d'imperfection de sa versification et à quel point merveilleux il pousse l'ignorance du françois. Quoique je m'en doutasse beaucoup, j'avoue pourtant que j'en ai été surpris à la lecture de son opéra. Je désirerois que l'on pût me citer, depuis cent ans, un auteur qui ait eu le front de présenter sur un de nos théâtres, même sur ceux des opéras comiques, depuis leur création, une seule pièce aussi mal et aussi barbarement écrite en vers que l'est celle d'*Aline, reine de Golconde*. En vérité, ce sont les chansons du défunt cocher de M. de Verthamont qu'il a fondues dans son opéra; encore sont-elles plus lyriques que ses vers. On ne conçoit pas davantage comment on a pu faire de la musique sur de pareilles paroles; aussi M. de Monsigny ne s'est-il guère embarrassé de la prosodie de la langue, qu'il choque à tout moment et sans scrupule. La musique de ce ballet a paru d'abord mauvaise, petite, et aussi ennuyeuse que le poème; et c'est ainsi que l'on en parloit généralement pendant les trois ou quatre premières représentations, auxquelles, pourtant, il y avoit la plus grande affluence; mais comme toutes ces pièces à ariettes commencent toujours par être sifflées, et qu'elles finissent par avoir soixante ou quatre-vingts représentations de suite, témoin *le Roi et le Fermier*, que j'ai vu culbuter la première fois et qui s'en est relevé par deux cents représentations tout au moins, je ne voudrois pas jurer qu'*Aline*, à la honte du goût actuel de notre nation, n'eût par la suite un succès aussi brillant que toutes les autres rapsodies de ce genre monstrueux. Au reste, la musique de cet opéra, que l'on avoit annoncé pour avoir un caractère de singularité qui devoit surprendre tout le monde, n'a rien qui la distingue de la musique des pièces à ariettes de notre Comédie-Italienne; à moins qu'on ne trouve peut-être cette différence dans une plus grande monotonie et un ennui plus marqué (1).

Je suis bien obligé de déclarer que, en ce qui concerne Sedaine, Collé a complètement raison. On ne retrouve plus, dans le livret d'*Aline*, les qualités si rares qui distinguent ceux du *Déserteur*, du *Roi et le Fermier*, et aussi celui de *Richard Cœur-de-Lion*, que Monsigny devait lui refuser plus tard. La pièce est franchement mal faite, ce qui peut étonner de la part de Sedaine. Pour ce qui est du style, il n'en faut pas parler et Collé n'exagère rien. C'est quant à la musique que son jugement peut paraître excessif. Le tort de Monsigny fut de ne point faire à l'Opéra autre chose que ce qu'il faisait à la Comédie-Italienne, et ce tort me paraît surtout avoir pour cause le peu de solidité de son éducation musicale. L'œuvre manque de l'ampleur nécessaire, l'orchestre en est maigre, et elle devait être écrasée dans le vaste cadre de l'Opéra. Ce ne sont point les roulades et les vocalises que le compositeur a semées dans le rôle d'Aline qui donneront à sa musique le style et la fermeté qu'elle devrait avoir. Mais cette musique est loin d'être désagréable, comme le dit Collé, elle contient des pages aimables, et son défaut est de ne point convenir au milieu où elle se produisait. Adolphe Adam l'a jugée sainement dans sa courte notice sur Monsigny : — « Monsigny, dit-il, après ses deux grands succès du *Roi et le Fermier* et de *Rose et Colas*, crut avoir assez contribué, pour le moment du moins, à la fortune de la Comédie-Italienne, et il écrivit un grand opéra en trois actes, *Aline, reine de Golconde*, qui fut représenté en 1766 à l'Académie royale de musique, et qui obtint un très grand succès. Ce succès s'explique moins pour nous que celui des ouvrages qu'avait donnés précédemment Monsigny. Il semble moins à l'aise sur ce vaste théâtre; la musique de Rameau lui avait déplu, et son récitatif et ses airs de danse sont écrits exactement dans la même forme. L'air de bravoure de la haute-contre ressemble beaucoup à celui de *Castor et Pollux*, écrit près de quarante ans auparavant. Les airs sont mélodieux, mais manquent d'originalité. Ce n'est plus le Monsigny de la Comédie-Italienne; là il est réellement créateur, tandis qu'à l'Opéra il ne se montre que le continuateur d'une école à laquelle il ne croit pas (1) ».

J'ignore où Adam a pris que la musique de Rameau avait déplu à Monsigny; pour ma part, je n'ai jamais rien rencontré de semblable. D'ailleurs, je dois le dire, je n'ai pas connaissance d'une seule opinion émise par Monsigny non seulement sur Rameau, mais sur aucun des musiciens ses contemporains. Ses lettres sont extrêment rares (à ce point que malgré toutes mes recherches il m'a été impossible de m'en procurer une seule), et dans le peu qu'on connait, il n'est jamais question de ses émules ou de ses rivaux. Au reste, ce que nous savons de son caractère, de tous points honorable, ne nous est révélé que par ceux qui l'ont connu, son parent Pierre Hédouin (2), Mme de Genlis, Mme Gorgette Ducrest et quelques autres. L'existence entière de Monsigny semble avoir été extrêmement discrète et réservée.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Collé : *Journal historique*.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (3)

CXVII

UNE INSCRIPTION POUR LE MONUMENT DE BEETHOVEN

Au « beethovénien » J.-G. Prod'homme.

Nous n'assistions pas à la soirée du mardi 4 juin 1907, non plus qu'à celle du mardi 1er mai 1906, où la *Neuvième* du dieu Beethoven imposait sa souveraine clameur au décor mondain du Grand Opéra... Soirée d'hommage plutôt éclectique et concert fashionable, où *la Sonnambula* de 1830 avoisinait l'*Orphée* du grand Gluck : comme si le génie fêté semblait trop sourcilleux pour satisfaire auditeurs et virtuoses!

Tout l'intérêt de la soirée que nous regrettons était concentré dans ce fait : Camille Saint-Saëns au pupitre, suppléant Chevillard ou Weingartner, — Saint-Saëns chef d'orchestre, imprimant à la *Neuvième* les mouvements élargis dont notre savant confrère a parlé (4). Saint-Saëns et Beethoven! La collaboration n'était point banale. Et pendant que le maître français dirigeait sans artifices le chef-d'œuvre immortel de son sublime aîné, nous avons rouvert les livres du compositeur-écrivain : *Harmonie et Mélodie*, *Souvenirs et portraits*. Heureuse et rapide rencontre! Précisément, la dernière phrase du premier volume nous propose une épigraphe, une inscription pour le monument futur, ou même prochain, de Beethoven à Paris; car un monument se prépare, un peu plus rébarbatif d'aspect que le programme du 4 juin, si le regard en juge d'après les premiers projets! Mais ne parlons aujourd'hui que du socle.

Il y a vingt-deux ans. C'était en juin 1885 : fin de printemps ou début d'été sans doute moins hivernal que le nôtre... « Ce n'est pas moi qui ai changé, c'est la situation », disait, en manière d'épilogue, le spirituel

(1) Ad. Adam : *Derniers souvenirs d'un musicien*.

(2) Qui a publié une intéressante notice sur Monsigny, dans un volume intitulé *Mosaïque* (Valenciennes, impr. Prignet, 1856, in-8°).

(3) Cf. *le Ménestrel* du 10 novembre 1906 et les numéros précédents.

(4) Cf. les deux articles de notre collaborateur Julien Tiersot dans *le Ménestrel* des 1er et 8 juin 1907.

auteur d'*Harmonie et Mélodie*. Dans son langage clair, incisif, classique et quelque peu voltairien, le maître de *Samson et Dalila* voulait définir, pour conclure, sa situation de compositeur aussi moderne que français en présence du Wagnérisme envahissant. On savait, alors, sans qu'il eût besoin de la rappeler, sa ferveur pour le prélude de *Lohengrin*, que Berlioz avait traité de « chef-d'œuvre »; c'était déjà de l'histoire ancienne, et n'était-ce pas, en effet, la seule attitude possible de l'artiste défendant contre les Philistins les droits méconnus du grand art? En 1876, son légitime enthousiasme à Bayreuth pouvait encore écrire que si la wagnéromanie semblait un ridicule excusable, la wagnérophobie était une maladie. Aujourd'hui, c'est-à-dire en 1885, le compositeur français devient d'avis « qu'il faudrait retourner la proposition »; les temps ont changé; « ceux qu'on accusait naguère d'être trop wagnériens sont accusés maintenant de ne pas l'être assez... » Et de nos jours où l'armée des Philistins est insensiblement devenue, sans crier gare, une légion d'artistes, le compositeur-écrivain en est à se demander depuis vingt-deux ans, si notre brusque éducation musicale n'a pas outre mesure développé le goût de la musique allemande... Victor Hugo, dès 1864, n'écrivait-il pas, avec l'intuition du génie : « La musique est le verbe de l'Allemagne... Le chant est pour l'Allemagne une respiration. C'est par le chant qu'elle respire et conspire. »

Et Beethoven, alors? — Le poète le définissait d'un mot : « *C'est l'âme allemande.* »

Ne serait-il pas plutôt *l'âme humaine?* Ne l'est-il pas souverainement, quand il collabore avec son aîné Schiller, quand il unit sa grande voix à la sienne pour nous chanter « la liberté, l'amour universel et la fraternité des peuples »? Aujourd'hui comme hier, en juin 1907 comme en juin 1885, le maître moderne et français, qui vient de diriger sincèrement la *Neuvième* fraternelle, est de cet avis. Car un *distinguo* s'impose: « Honorez vos maîtres allemands! Protégez vos ouvriers! Que se disperse en fumée le saint empire romain, mais qu'immuable nous reste le saint art allemand! » Telles sont les dernières paroles du vieil Hans Sachs, telle est la conclusion des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, devenue la devise des Patrons de Bayreuth en 1882. Et M. Saint-Saëns ajoutait trois ans plus tard : « Pour qui sait comprendre les symboles, c'est le cri du pangermanisme et de la guerre aux races latines. »

Mais Beethoven, le 7 mai 1824, était-ce là son cri? Sans doute, sa politique est sujette à caution; notre jeune et savant confrère, M. Jean Chantavoine (1), qui le définit, avec une juste brièveté, l'homme de tous les contrastes, nous montre Beethoven lui-même ondoyant et divers, alors que « son idéal politique hésite entre la République française et la monarchie anglaise... » Oublions aujourd'hui que le même Beethoven, qui passait pour le porte-parole d'une Révolution d'âme antique et qui reniait Napoléon perçant sous Bonaparte, a célébré *la Bataille de Vittoria*, victoire de Wellington, en 1813, et chanté, deux ans plus tard, *l'Instant glorieux*... La politique est peu faite pour les héros du grand art. Mais sur la noble illusion de l'universelle fraternité des hommes, le même Beethoven n'a jamais varié; dès 1793, il rêvait de mettre en musique l'*Ode à la Joie* de Schiller; dès 1793, une tendre mélodie sert d'esquisse au thème futur de la géante *Neuvième*, que la *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre ébauche plus complètement, à son tour, en 1808. Ce thème fervent de la *Neuvième*, n'est-ce pas la voix de son *secret*, de son cœur solitaire, heureux de se répandre, comme une source enchantée, sur tous les êtres?

Aussi bien, la précision de M. Saint-Saëns avait raison de conclure en 1885 : « Il ne faut pas désespérer; le pangermanisme passera, l'art ne passera pas. La musique, étant une sorte de vague langue universelle, est l'organe de la fraternité universelle, non de la domination d'une race. Et parce que Beethoven a chanté la fraternité universelle, parce que son âme, au lieu d'être seulement l'âme allemande, est l'âme humaine, il reste le plus grand, le seul vraiment grand. »

L'épigraphe ou l'inscription rêvée, la voilà. Sans parti pris, nous croyons qu'il n'y a point d'explication plus belle, de définition plus compréhensive du génie de Beethoven et de son secret, que jamais le *mouvement* ne fut mieux pris que dans cette phrase pour les définir et pour les comprendre. Oui, l'art musical, en sa plus haute expression, la *Neuvième*, a quelque chose d'*universel*, d'*œcuménique* (comme nous disons, en songeant aux premiers conciles qui s'imaginaient grouper toute la terre habitée), de *mondial*, comme disent les diplomates de ce nouveau siècle. Et le plus beau monument qu'on élèvera jamais à la gloire universelle autant qu'immortelle de Beethoven, n'est-ce pas celui qu'il s'est élevé dans le silence à lui-même en même temps qu'à l'Humanité? La *Neuvième* est le tableau de sa vie et le miroir de son âme. Et l'un des meilleurs élèves de Camille Saint-Saëns et de César Franck (1) a raison d'en vouloir espacer les exécutions, de les réserver, comme les mystères anciens qu'elle évoque, à certaines dates particulières, à certains jours solennels, capables de mieux respirer son atmosphère de tendresse héroïque et de « religieuse humanité ». Le chef-d'œuvre symphonique est un monument du même style que *Fidelio* méconnu. Dans ce temple sonore, que l'architecte-philosophe François Garas a pris pour modèle souverain de ses rêveries, peuvent généreusement fraterniser compositeurs et critiques, — accord plus difficile que celui même des politiciens, et que nulle conférence pacificatrice ne réaliserait ailleurs...

Car, depuis vingt-deux ans, la situation n'a-t-elle point de nouveau changé? N'est-ce pas une phase nouvelle de l'Évolution qui tend à substituer, parmi nos incertitudes ou nos palinodies, le *Debussysme* au *Wagnérisme*, l'aube nocturne au crépuscule somptueux, la plus vague des nébuleuses au plus éblouissant des couchers de soleil romantiques? Violente ou subtile, « la sensation rare » apparaissait déjà sur l'horizon musical il y a plus de vingt ans, quand elle opposait *la Sulamite* de feu Chabrier à *la Damoiselle élue* de Claude Debussy (2), comme elle oppose, aujourd'hui même encore, la *Salomé* de Richard Strauss à la reprise printanière de *Pelléas et Mélisande;* kaléidoscope ou grisaille, volupté colorée ou volupté pâlie, c'est partout un *paroxysme*, dans l'extrême puissance du réalisme ou dans l'extrême chuchotement du rêve; et les concerts russes ne viennent-t-ils pas d'ajouter à la multiple antithèse plus d'un excellent conseil de patriotisme artistique ou d'inspiration vraiment populaire en exhalant la plainte raffinée de leur mélancolie pittoresque?

Il nous plairait de retrouver bientôt chacun de ces problèmes en interrogeant sur de nouvelles figures la *physionomie* de la Musique; mais, avant d'aborder les sphinx obscurs de la route, il convenait de rendre hommage au rayon fraternel épandu pour jamais par Beethoven.

Ab Jove principium, disaient les Anciens.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

UNE FAUSSE SYMPHONIE DE MOZART

Le 30 octobre 1783, Mozart, revenant de Salzbourg où il était allé présenter sa jeune femme à son père et à sa sœur, s'arrêta a Linz, et y fut accueilli dans la maison du comte Thun. Le lendemain de son arrivée, 31 octobre, il écrivait à son père : « Mardi prochain, j'ai promis de donner ici un concert au théâtre; et comme je n'ai apporté avec moi aucune de mes symphonies, je travaille des pieds et des mains (littéralement par-dessus ma tête et mon cou) à en écrire une nouvelle, qui devra être prête pour ce jour-là. » Ainsi nous savons qu'il a écrit une symphonie à Linz, entre le 30 octobre et le 4 novembre 1783 : mais tous les musicographes ont été embarrassés, jusqu'ici, de savoir quelle était cette symphonie, car le fait est qu'on trouvait, dans son œuvre, deux symphonies qui toutes deux, à en juger par leur style, devaient dater de cette période de sa vie. L'une de ces symphonies était en *ut* majeur (nº 425 du *Catalogue* de Köchel), l'autre (nº 444) en *sol* majeur. L'éditeur et compositeur André, qui, le premier, avait essayé de rédiger un Catalogue de l'œuvre de Mozart, croyait que la symphonie en *sol* (nº 444) était bien celle que Mozart avait écrite pendant son court séjour chez le comte Thun : et d'ailleurs, l'autographe de cette symphonie paraissait singulièrement appuyer son hypothèse. Mozart n'avait mis en partition que le premier morceau et s'était interrompu au milieu de l'Andante : la hâte d'achever son rapide travail l'avait forcé d'écrire séparément chacune des parties instrumentales, avant de les aligner toutes sur une même feuille. De plus, l'allure générale des morceaux était légère et présentait le caractère de l'improvisation.

Il ressort clairement de la lettre que nous avons rapportée plus haut que Mozart a écrit « une seule » symphonie à Linz, et voici que nous en trouvons deux... La symphonie en *sol* devenait gênante : or, quoique d'origine salzbourgeoise, il nous est désormais permis d'affirmer qu'elle ne doit peut-être qu'une seule page — celle de son introduction — à l'auteur de *Don Juan*.

Au cours de recherches sur l'œuvre instrumentale de Jean-Michel Haydn, le maître de chapelle de Salzbourg, dont l'influence a été si particulièrement grande sur le jeune Mozart, nous avions remarqué,

(1) Jean Chantavoine, BEETHOVEN, pages 56-57; dans la Collection des *Maîtres de la Musique*, publiée sous sa direction (Paris, Alcan, 1906).

(1) Le compositeur-critique Paul Dukas, dans ses impartiales études de la *Revue Hebdomadaire* et de la *Chronique des Arts*.

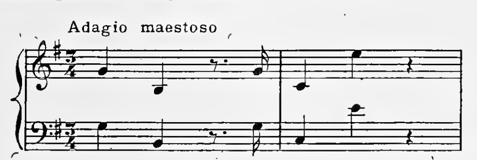
(2) Un récent « festival de musique française », intelligemment organisé par une cantatrice artiste, Mme Camille Fourrier, le samedi 8 juin 1907, au théâtre de l'Odéon, nous a permis la comparaison.

dans un catalogue qui se trouve à la Bibliothèque de Munich, la présence d'une symphonie en *sol* dont les quelques mesures initiales nous avaient frappé par leur similitude complète avec celles du premier allegro de la symphonie n° 444 du catalogue de Köchel. Malheureusement, la bibliothèque de Munich ne possédant pas l'autographe ni même la copie de cette intéressante symphonie, nous en étions réduit à émettre une hypothèse. De plus, le catalogue ne mentionnait pas de date de composition. Mais voici que M. le Dr L. Perger, dans le remarquable premier volume d'œuvres instrumentales de Michel Haydn qui vient de paraître chez Artaria à Vienne, publie un catalogue thématique et chronologique des symphonies et des œuvres de musique de chambre du maître Salzbourgeois. Et, sous le n° 16, figurent textuellement les trois morceaux de la symphonie en *sol*, dont voici les thèmes :



M. le docteur L. Perger en a vu l'autographe, daté de Salzbourg, le 23 mai 1783, de la main de Michel Haydn, qui a composé cette symphonie à l'occasion de l'intronisation du nouvel Abbé, au Monastère bénédictin de Michaelbeurn, où il comptait de fidèles amis.

Quant au prélude de vingt mesures :



qui ouvre la symphonie, il n'existe pas dans l'autographe. Est-il de Mozart ? C'est ce que nous n'oserions affirmer. Cependant, le grand unisson du début n'est pas sans analogie avec les premières mesures de la symphonie en *ut*. Et Michel Haydn, dans ses symphonies, commençait rarement par un mouvement lent.

Mozart, à Vienne, se faisait envoyer de Salzbourg les œuvres religieuses de Michel Haydn, il les transcrivait quelquefois pour les faire exécuter chez lui : rien d'étonnant à ce que l'on ait retrouvé dans ses papiers la moitié d'une symphonie du maître Salzbourgeois, copiée de sa main... le souvenir du maître de chapelle lui a toujours été précieux et son admiration pour lui resta toujours vivante. Or, en 1783, Mozart revenait de Salzbourg, il y avait passé les vacances, il y avait retrouvé ses amis. Ses visites à Michel Haydn ont dû être fréquentes : celui-ci, malade, ne pouvant terminer une suite de six duos de violon et alto que l'archevêque lui avait commandée, ce fut Mozart, qui, avec sa libéralité coutumière, acheva sette série et l'on sait par quels purs et merveilleux chefs-d'œuvre... On peut supposer que Michel Haydn aura remis à Mozart, au moment où celui-ci quittait Salzbourg, la dernière symphonie qu'il venait d'écrire.

Quoi qu'il en soit, il faut désormais rayer de l'œuvre de Mozart la symphonie n° 444 et la restituer à Michel Haydn : et cette restitution nous permettra d'affirmer que c'est bien la symphonie en *ut* n° 425 — et celle-là seulement — que l'on peut appeler la « Symphonie de Linz ».

GEORGES DE SAINT-FOIX.



NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il n'y a plus d'étés que dans l'imagination des poètes et des musiciens. Rodolphe Berger entreprend pourtant de les chanter encore. Il est vrai que c'est ici plutôt une sorte de regret mélancolique sur de beaux jours disparus. *C'était un soir d'été*, nous dit-il, c'est-à-dire quelque chose qui n'existe plus que dans le passé. Et encore ne semble-t-il pas très convaincu. Il n'y a pas beaucoup d'effluves chaleureuses dans sa petite pièce. Il s'agit certainement d'un été mouillé, humide, où les donneurs de sérénades prennent des rhumes de cerveau. Le morceau est amusant surtout sous ce jour ironique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations de fête, aux théâtres de la Résidence et du Prince-Régent, à Munich, auront lieu cette année, comme nous l'avons déjà dit, du 1er août au 14 septembre. L'ordre des spectacles et le choix des interprètes a été réglé comme il suit : *Don Juan*, 1er et 7 août : Don Juan, M. Feinhals; Donna Anna, Mme Burk-Berger; Octavio, M. Walter (7 août, M. Buysson); le Commandeur, M. Bender (7 août, M. Gillmann); Donna Elvire, Mme Preuse (7 août, Mme Fassbender); Leporello, M. Geis; Zerline, Mme Bosetti. — *Les Noces de Figaro*, 3 et 9 août : le Comte, M. Feinhals (9 août, M. Gura); la Comtesse, Mme Koboth (9 août, Mlle Maud Fay); Chérubin, Mme Tordek; Figaro, M. Gillmann. — *Cosi fan tutte*, 5 et 11 août : Fiordiligi, M. Hempel; Dorabella, Mme Koboth; Guglielmo, M. Brodersen (11 août, M. Gura); Ferrando, M. Walter. — *Tristan et Isolde*, 12, 21, 26 août et 7 septembre : Tristan, MM. Knote, Kraus et Burrian; Isolde, Mmes Wittich et Fassbender; Brangaene, Mme Preuse. — *Tannhäuser*, 23 août et 4 septembre : le Landgrave, MM. Bender et Gillmann; Elisabeth, Mme Berta Morena et Mlle Maud Fay; Tannhäuser, MM. Slerak et Knote; Wolfram, MM. Brodersen et Feinhals; Vénus, Mmes Fassbender et Burk-Berger. — *Les Maîtres-Chanteurs*, 24 août et 5 septembre : Hans Sachs, MM. Feinhals et Weidemann; Beckmesser, M. Geis; Walther, MM. Knote et Slezak; David, M. Reiss; Eva, Mme Koboth et Mlle Maud Fay. — *Les Nibelungen*; 1er cycle, du 14 au 19 août; 2e cycle, du 28 août au 2 septembre; 3e cycle, du 9 au 14 septembre : Wotan, MM. Feinhals et Whitehill; Loge, M. Briesemeister; Alberich, M. Zador; Fricka, Mme Preuse; Siegmund, MM. Burgstaller et Knote : Sieglinde, Mlle Maud Fay, Mmes Berta Morena et Wittich; Brunehilde, Mmes Gulbranson, Fasshender et Plaichinger; Siegfried, MM. Knote et Kraus; Gunther, M. Brodersen; Hagen, M. Gillmann.

— D'après des renseignements venus de Dresde, c'est à Munich qu'aura lieu, en 1908, le festival annuel de l'Association des musiciens allemands.

— M. Richard Strauss vient, pour raison de santé, de refuser les offres que lui a faites M. Conried de diriger pendant la prochaine saison l'Opéra Métropolitain de New-York.

— Mme Cosima Wagner regrette déjà d'avoir laissé dire qu'elle renonce à la direction effective des prochaines fêtes de Bayreuth. Elle fait savoir officieusement de Wahnfried que les représentations de 1908 resteront « dans les mêmes mains que depuis nombre d'années ». Mme Reuss-Belce assumera seulement la tâche de préparer les chanteurs aux répétitions. C'est très vague, mais au fond il nous importe assez peu d'en savoir davantage.

— Depuis plusieurs semaines la santé du célèbre violoniste Joseph Joachim donnait des inquiétudes. Le maître souffre toujours des suites de l'influenza contractée au printemps dernier. Une amélioration s'est produite tout dernièrement, dit-on, et l'état deviendrait assez satisfaisant pour que l'éventualité d'un voyage de convalescence puisse être envisagée.

— A l'occasion du troisième centenaire de la fondation de la ville toute moderne de Mannheim, des fêtes extrêmement brillantes ont été organisées par la municipalité. Elles durent depuis plus d'un mois sous différentes formes. Il y a eu de brillantes représentations théâtrales, car la scène de Mannheim, qui eut la primeur des *Brigands* de Schiller, n'a jamais perdu son prestige. Il y a eu des hommages rendus aux hommes célèbres de la région, des

expositions d'art, des cortèges, tout ce qui peut, en un mot, rehausser l'éclat d'une période de réjouissances. La musique n'a pas été oubliée. On a donné de grands concerts avec chœurs: des solistes connus se sont fait entendre et l'orchestre Kaim, de Munich, a exécuté les grands ouvrages du répertoire classique. Le 12 juillet, une « fête attique » a eu lieu en plein air malgré un temps assez maussade. Miss Isadora Duncan a dansé d'après des mélodies de l'*Iphigénie* de Gluck, sur le bassin d'une fontaine transformé en podium; ses élèves ont à leur tour montré leur savoir-faire aux sons d'une valse de Launer; enfin Miss Duncan a reparu pour terminer la fête par une des plus jolies manifestations de son art tout spécial. Elle a mimé avec des attitudes charmantes et un sens du rythme que les spectateurs ont jugé « inimitable » la valse de Strauss, *le Danube bleu*. Nous pouvons croire sur parole ceux qui ont été ravis de cette interprétation de sentiments tour à tour rêveurs et tendres ou joyeux et enjoués, car nous avons vu Miss Duncan à Paris, en mai 1904, précisément dans cette même valse, et nous savons comment elle sait se livrer tout entière à l'ascendant de cette musique viennoise, où tout est charme poétique, rythmes ondoyants et langoureuses expansions d'amour. Depuis dimanche dernier, les représentations d'opérette sont devenues la grande attraction des fêtes. On a joué une œuvre déjà ancienne de M. Lehar, *die Rastelbinder*. Ce mot sert à désigner les habitants des régions élevées et infertiles des montagnes de la Hongrie. On les appelle aussi Drotari.

— Le manuscrit autographe original de *la Cène des Apôtres*, de Wagner, pour chœur d'hommes et orchestre, consistant en six pages grand in-folio, est offert à Leipzig au prix de 15.625 francs. L'ouvrage a été exécuté pour la première fois le 6 juillet 1843, dans l'église Notre-Dame de Dresde.

— L'intendance du théâtre de la Cour, à Stuttgart, ajourne jusqu'à l'automne 1908 la nomination du successeur définitif de M. Charles Pohlig. Elle a demandé en attendant à M. Aloys Obrist, compositeur et écrivain musical distingué, qui a succédé à Herman Zumpe, en 1895, comme maître de chapelle à Stuttgart, d'organiser la saison théâtrale 1907-1908 dans cette dernière ville. M. Aloys Obrist est né à San-Remo le 30 mars 1867; il a beaucoup vécu à Weimar, où il s'est occupé avec prédilection du Musée Liszt.

— Il paraît que l'opéra de *Sawitri*, dont nous annoncions il y a quinze jours la mise en scène prochaine au théâtre de la Cour, à Schwerin, n'est pas le seul ouvrage posthume qu'ait laissé Herman Zumpe. Il existe, en la possession de M. Émile Vanderstetten, écrivain de valeur et régisseur en chef du théâtre de la Cour, à Mannheim, un autre opéra, intitulé *Orplid*, dont Herman Zumpe avait entrepris la composition pendant son séjour à Stuttgart, comme maître de chapelle de la Cour. L'œuvre est complètement esquissée musicalement; on croit qu'il sera possible de la mettre sur pied. Le livret a été agencé par M. Vanderstetten, d'après un sujet emprunté au poète souabe et romancier Édouard Moerike. — En dernière heure, cette information a été démentie.

— M. Angelo Neumann, qui a été gravement malade il y a plus d'une année, pourrait être obligé de renoncer à la carrière active à la fin de cette saison théâtrale. Il abandonnerait la direction du théâtre allemand de Prague, à laquelle il fut appelé en 1885.

— A partir du 1er août prochain, la direction du nouveau théâtre municipal de Leipzig sera placée entre les mains du régisseur en chef, M. Wilhelm de Wymetal. Celui-ci est entré dans la carrière théâtrale en 1889 et a joué le drame à Berlin, à Brünn et à Prague. Possédant une réelle compétence musicale, il a été attaché au théâtre tchèque de cette dernière ville sur la recommandation de M. Angelo Neumann, et devint ensuite régisseur au théâtre de Cologne, où ses brillantes mises en scène ont attiré sur lui l'attention.

— M. George Goehler a accepté les fonctions de chef d'orchestre qui lui étaient offertes à l'Opéra de Karlsruhe. Il a résilié, avec l'assentiment du duc de Saxe, l'engagement qui le retenait à Altenbourg, et abandonne aussi sa place à la tête de l'Association Riedel, société chorale de Leipzig.

— Les joueurs d'orgue de barbarie sont pleins d'imprudence. L'un d'eux, qui faisait les délices des mélomames de Colmar, avait acheté à Waldkirch, dans la Forêt-Noire, un instrument nouveau sans se renseigner suffisamment sur la nature et le contenu de son répertoire. Or, il se trouvait que dans ce répertoire était compris la musique d'un air assez généralement connu sous le nom de *la Marseillaise*. Dès l'audition des premières notes de ce chant célèbre, les autorités, émues d'abord, stupéfaites ensuite, se réunirent et tinrent conseil dans le but de faire tous leurs efforts pour empêcher un soulèvement général des populations. A cet effet, un ordre impératif fut adressé à l'imprudent joueur d'orgue d'enlever immédiatement de son instrument l'air subversif. Et ainsi, la sécurité de l'empire allemand ne fut plus compromise.

— Sur l'initiative de M. Giuseppe Martucci, l'éminent directeur du Conservatoire de Naples, un concert a été donné en mémoire du compositeur Paolo Serrao, qui fut pendant de longues années professeur de contrepoint dans cet établissement. Le programme de ce concert, composé de fragments des œuvres du grand artiste, était exécuté en grande partie par les élèves du Conservatoire.

— Le jeune maestro don Lorenzo Perosi, en convalescence d'une longue et douloureuse maladie, vient de se retirer, en compagnie de sa mère et de sa sœur, dans une villa di Pracchia, celle où il écrivit il y a sept ans son oratorio de *Mosé*. C'est là, lorsque l'état de ses forces le lui permettra, qu'il compte achever celui intitulé *il Santo*, que ses amis et ses admirateurs attendent avec impatience.

— On annonce que le 25 août prochain sera donnée, sur le théâtre privé du château de Trevano, près de Lugano, la première représentation d'un opéra nouveau, *Errisiñola*, texte de M. Luigi Illica, musique de M. Louis Lombard.

— Du 1er au 15 août prochain, à Genève, cours normal et conférences pour la démonstration et l'étude de la méthode Jaques-Dalcroze (Développement de l'instinct rythmique, du sens auditif et du sentiment tonal.) Ce cours, donné par M. Jaques-Dalcroze et par divers professeurs, est destiné aux maîtres de musique (solfège et chant) des conservatoires, lycées et écoles primaires, ainsi qu'aux maîtres de gymnastique et de danse désireux de baser leur enseignement sur une connaissance approfondie des rapports du rythme musical et des mouvements corporels. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Jaques-Dalcroze, 7, avenue des Vollandes, à Genève.

— De New-York (17 juillet) : Hier soir a été publiée la nouvelle que M. Lévy Mayer, de Chicago, conseil de MM. Klaw et Erlanger, s'était embarqué pour l'Europe, afin d'y parfaire les plans d'un trust des théâtres, le plus considérable que le monde entier ait jamais connu. M. Erlanger est un des grands manieurs d'argent des États-Unis. Le capital de l'entreprise est de 500 millions. Mais nous croyons savoir qu'il s'agirait uniquement d'une sorte de coalition de tous les music-hall du monde pour s'assurer à bon compte les « attractions » et se les passer de l'un à l'autre sans surenchère possible.

— De New-York. Le directeur, M. Oscar Hammerstein, est de retour de son grand voyage en Europe. Une de ses plus intéressantes découvertes a été celle d'un ténor qui deviendra sans doute le rival de MM. Bonci et Caruso. C'est un Algérien nommé Cazaurau. Il a été rencontré à Madrid. Cette « nouvelle étoile qui paraîtra bientôt au ciel de l'Opéra ».... disons simplement ce ténor, posséderait, paraît-il, non seulement une voix admirablement belle, mais l'apparence extérieure « d'un dieu de la mythologie ». Sa taille dépasse six pieds. Laissons de côté ces hyperboles américaines; il suffit de savoir que M. Hammerstein croit que M. Cazaurau ne peut manquer d'obtenir un succès sensationnel pendant le cours de la saison prochaine, sur la scène d'opéra qu'il dirige à New-York.

— Une excentricité anglaise. On annonce de Londres qu'un certain Hunnable, qui, comme courtier électoral, mena une campagne très active dans la dernière élection législative de Jarrow, vient d'être engagé par le music-hall d'Holborn, pour y produire un numéro spécial et sensationnel rappelant ses hauts faits comme courtier. Il fera un discours qu'interrompront avec violence des figurants qui lui jetteront des œufs, des carottes et autres projectiles de divers genres. Ce sera charmant, et ledit Hunnable touchera 1.500 francs par semaine pour ce numéro, dont la durée ne dépassera pas un quart d'heure.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours publics ont pris fin la semaine dernière, au Conservatoire, avec les deux séances consacrées aux instruments à vent, séances dont l'admirable résultat a prouvé une fois de plus l'étonnante supériorité de nos classes spéciales, supériorité qui implique naturellement celle des jeunes artistes qui y ont fait leur éducation et qui vont ensuite peupler nos orchestres de sujets d'une incontestable valeur. On se rendra compte des faits par le nombre et la nature des récompenses décernées dans ces deux journées d'un intérêt si vif.

Voici d'abord les résultats des quatre concours d'instruments en bois, pour lesquels le jury était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président; André Messager, Jules Mouquet, Gabriel Parès, Bleuzet, Lafleurance, Bas, René Brancour, Deschamps, Charles Hess, Guy Ropartz, Lebailly et Vizentini.

Flute, 7 concurrents. Professeur, M. Taffanel. Morceau de concours : *Andante pastoral* et *Scherzettino* de M. Taffanel; morceau de lecture à vue de M. Jules Mouquet.

1ers prix. — MM. Cléton et Chevrot.
2me prix. — M. Camus.
Pas de premier accessit.
2me accessit. — M. Castel.

Hautbois, 10 concurrents. Professeur, M. Gillet. Morceau de concours : *Pastorale et danses*, de M. Guy Ropartz; morceau de lecture, du même.

1ers prix. — MM. Mathieu et Longatte.
2mes prix. — MM. Bonneau et Riva.
1ers accessits. — MM. Durivaux et Rigot.
2me accessit. — M. Morel.

Clarinette, 8 concurrents (tous récompensés). Professeur, M. Mimart. Morceau de concours : *Solo* en *si* bémol de M. André Messager; morceau de lecture, du même.

1ers prix. — MM. Hoogstoël, Quet, Blachet et Violet.
2mes prix. — MM. Bouillard et Corbet.
1ers accessits. — MM. Lortion et Chaffin.

Basson, 8 concurrents. Professeur, M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : *Deuxième solo* de M. Eugène Bourdeau; morceau de lecture, de M. Georges Caussade.

1er prix. — M. Dhérin.
2me prix. — M. Thauvin.
1ers accessits. — MM. Chastelain et Taisne.
2mes accessits. — MM. Guilloteau et Petrot.

Pour les concours d'instruments en cuivre, dont nous donnons maintenant les résultats, le jury comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président; Georges Marty, Gabriel Parès, Georges Caussade, Bachelet, R. Brunel, Reine,

Alexandre Petit, Barthélemy, Alfred Bruneau, Paul Dukas, Bilbaut el Massardo.

Cor, 5 concurrents (tous récompensés). Professeur, M. Brémond. Morceau de concours : *Dans la montagne*, de M. Alfred Bachelet; morceau de lecture à vue, du même.

1er prix. — M. Deswarte.
2me prix. — M. Doyen.
1er accessit. — M. Bacquier.
2mes accessits. — MM. van Bedat et Bordet.

Cornet a pistons, 10 concurrents (tous récompensés). Professeur, M. Mellet. Morceau de concours, de M. Pennequin: morceau de lecture, de M. Gabriel Parès.

1ers prix. — MM. Lemaire, Cherrière, Ben Vanasek et Body.
2mes prix. — MM. Auguste Beghin, de Lathouwer et Nadal.
1er accessit. — M. Peyron.
2mes accessits. — MM. Rodet et Minet.

Trompette, 9 concurrents. Professeur, M. Franquin. Morceau de concours : *Choral*, de M. Georges Marty ; morceau de lecture, du même.

1ers prix. — MM. Foveau, Chaine et Guigou.
2me prix. — M. Séguelas.
1ers accessits. — MM. Perret, Gilis et Maurice Moreau.
2me accessit. — M. Dubois.

Trombone, 9 concurrents. Professeur, M. Allard. Morceau de concours, de M. Henri Büsser ; morceau de lecture, du même.

1er prix. — M. Saintey.
2mes prix. — MM. Lacroix et Lafosse.
1er accessit. — M. Tudesq.
2mes accessits. — MM. Marin et Duchesne.

— A la suite des derniers concours publics, on a procédé à la dernière série des concours à huis clos. Mercredi a eu lieu le concours de fugue, pour lequel le jury était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président; Alexandre Guilmant, Eugène Gigout, Raoul Pugno, Xavier Leroux, Auguste Chapuis, Alexandre Georges, Camille Erlanger, Jules Mouquet et Cesare Galeotti. Voici les résultats :

1er Prix. — M. Marcel Bertrand, élève de M. Lenepveu.
2es Prix. — MM. Bouchard et Chevaillier, élèves de M. Lenepveu.
Pas de 1er accessit.
2e Accessit. — M. Mazellier, élève de M. Lenepveu.

Et voici les résultats du concours d'harmonie (femmes), où le jury comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président ; Albert Lavignac, Taudou. Xavier Leroux, Georges Caussade, Henri Büsser, Camille Erlanger, Jules Monquet, César Galéotti, Ch. Tournemire, Roger Ducasse, membres ; Fernand Bourgeat, secrétaire.

1er prix. — Mlles Morhange (Alice), Guérin (Marie), Granier (Léontine), élèves de M. G. Marty.
2me prix. — Mlle Hublé, élève de M. Chapuis.
1er accessit. — Mlle Davaine, élève de M. G. Marty.
2me accessit. — Mlle Atoch, élève de M. Marty.

— M. Pichon, ministre des affaires étrangères, vient de faire connaître les distinctions qu'il a accordées aux artistes étrangers qui ont pris part aux représentations de *Salomé* données à Paris. Sont nommés officiers de l'instruction publique : Mlle Emmy Destinn, de l'Opéra-Royal de Berlin ; miss Olive Fremstad, du Metropolitan Opera de New-York; M. le Dr Hans Lœwenfeld, régisseur général du Théâtre-Royal de Stuttgart; M. Carl Burrian, du Théâtre-Royal de Dresde; M. Fritz Feinhals, du Théâtre-Royal de Munich. Sont nommés officiers d'académie : Mlle Léonora Sengern, du théâtre de Leipzig; Mlle Hermine Gessner, du Théâtre-Royal de Dresde; M. William Miller, du théâtre de Dusseldorf.

— A l'Académie de médecine, le docteur Dieulafoy a lu à la tribune un rapport traitant de l'étude de la voix et du rôle que doivent jouer les médecins laryngologistes dans l'enseignement du chant. Il conclut à l'appui des vœux exprimés par le docteur Pierre Bonnier, par le professeur Moure (de Bordeaux) et le docteur Bouyer fils (de Cauterets), et propose à l'Académie, qui l'accepte, un vœu tendant à ce que toute personne chargée de l'enseignement du chant dans les Conservatoires, ou d'un enseignement pédagogique dans les écoles normales, fasse preuve d'une connaissance suffisante de la physiologie de la voix et de son éducation rationnelle.

— Nous avons, samedi dernier, annoncé l'accord définitif intervenu entre le conseil municipal et MM. Isola frères, qui, avec le précieux concours de M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, ont décidé d'affecter le théâtre de la Gaité à des représentations lyriques populaires. Voici, dans ses parties essentielles, le projet voté à l'*unanimité* par le conseil municipal, sur le rapport présenté par MM. Deville et Massard :

Art. 1 et 2. — ... Pour ces représentations, les prix des places du théâtre seront fixés suivant un tarif allant de 4 francs au maximum par place à 0 fr. 50, le nombre des places à ce dernier prix devant être au moins de cinq cents. Les places à 0 fr. 50 ne seront pas données en location. Sur les autres, un tiers réparti normalement dans les diverses catégories sera toujours laissé à la disposition du public aux guichets. Les autres places ne pourront pas donner lieu à une perception pour location supérieure à 0 fr. 50 sur les places à 4 francs et 3 fr. 50, 0 fr. 25 pour les places de 1 fr. 50 à 3 francs et 0 fr. 10 pour les places à 1 franc.

Art. 3. — Le bail du théâtre de la Gaité est résilié à partir du 1er novembre 1907 et remplacé à partir de cette date par un nouveau bail d'une durée de dix années avec les modifications indiquées ci-après.

Art. 4. — A partir de l'affectation du théâtre de la Gaité à des représentations populaires et seulement tant que durera cette affectation, MM. Isola frères seront dispensés de payer à la ville de Paris le loyer fixé par le bail ancien et qui reste, en principe, celui du bail nouveau. Il sera expressément stipulé que les représentations populaires lyriques, le répertoire d'opéra et d'opéra-comique et exceptionnellement de concert, devront se succéder d'une façon continue et sans interruption tous les jours et toutes matinées d'usage des dimanches et fêtes, notamment du 1er octobre au 31 décembre et du 1er janvier au 30 avril de chaque année, ou encore en d'autres termes pour une série ininterrompue de 250 représentations du 1er octobre de chaque année au 30 avril de la suivante (saison d'hiver). Il ne résultera pas de la clause qui vient d'être formulée que MM. Isola soient libres d'exploiter le théâtre à leur convenance ou de le fermer pendant les autres mois de l'année (mai, juin, juillet, août, septembre). Ils ne pourront fermer pendant une période dépassant deux mois, une représentation ayant toujours lieu le 14 juillet. Pour les trois mois au moins restant, ils pourront ou s'en tenir aux représentations lyriques populaires ou organiser, suivant leurs idées ou les disponibilités des artistes et directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, des spectacles d'un autre ordre avec l'assentiment du conseil municipal.

Art. 5. — Si l'exploitation populaire est interrompue ou arrêtée, même avec intervention de la Ville ou de l'État, ou si d'autres spectacles sont organisés même avec l'autorisation du conseil municipal, le loyer de cent mille francs par an reprendra son cours, et sera payé proportionnellement au temps d'interruption, sauf convention contraire faite en même temps qu'une autorisation serait donnée. A ces fins spéciales, le loyer est forfaitairement fixé à 300 francs par jour.

Art. 6. — MM. Isola, qui s'engagent à diriger personnellement le théâtre, ne pourront vendre, céder ni transporter leur droit au bail, ni constituer aucune association, ni consentir aucune sous-location sans l'autorisation du conseil municipal. Toute infraction à cette clause comme à celles qui précèdent entraînerait de plein droit résiliation du bail.

Le projet voté par le conseil stipule en outre que MM. Isola seront tenus de toutes les charges sans exception, de quelque nature qu'elles soient, présentes et à venir, relatives au théâtre et ses dépendances ; que toute question d'autorisation (et notamment pour les travaux que MM. Isola vont faire exécuter de suite et qui devront assurer la mise en parfait état du théâtre et une augmentation du nombre des places), devra être traitée avec les commissions compétentes du conseil municipal.

Le dernier article du projet est le suivant :

Art. 11. — Quand les recettes des représentations lyriques, que la Ville pourra en tout temps contrôler, dépasseront un million, la Ville prélèvera sur le surplus, à moins qu'il n'y ait d'un commun accord abaissement du prix des places, 10 0/0 jusqu'à 1.200.000 francs et 20 0/0 au delà.

— A ce propos, M. Camille de Sainte-Croix adresse à M. Serge Bassel du *Figaro* l'intéressante lettre que voici :

Vous me demandez, mon cher ami, comment j'envisage la situation faite à mes projets par la transformation du théâtre de la Gaité en lyrique municipal ? Je l'envisage le plus tranquillement du monde. Vous savez que, selon moi et comme l'a vigoureusement rappelé le rapport Henri Turot, le mot Théâtre-Populaire ne qualifie pas telle ou telle salle de spectacle, mais bien l'idée en elle-même, le principe de popularisation du grand art lyrique et dramatique, en des représentations mises à la portée du public populaire avec des prix de places à bon marché, non point seulement dans un quartier de Paris, mais dans tous les quartiers de la capitale et dans toute la province française. Le théâtre populaire ne peut être national qu'ainsi compris.

C'est cette manière de voir qui me fit proposer au gouvernement :

1° La construction à Paris de trois grandes salles, desservant chacune un fragment de la périphérie faubourienne (A. — Picpus, Reuilly, Bastille, Belleville, La Villette; B. — La Chapelle, Clignancourt, Grandes-Carrières, Epinettes, Ternes; C. — Point-du-Jour, Grenelle, Javel, Vaugirard, Italie, Gobelins). Chacun de ces lots comporte un faisceau de 500.000 à 600.000 habitants. Ceux-ci n'ont pas de grands théâtres à leur proximité. Il leur en faut au moins un par groupe de quartiers. — comme il y a des grands théâtres, à Lyon, à Marseille, Bordeaux, etc., etc.

2° Une annuité fixe et considérable permettant des créations d'œuvres nouvelles et des représentations du grand répertoire dans les départements. Sur ce dernier point, mes propositions s'unissent à une proposition parallèle de Catulle Mendès.

Si l'on veut vraiment instituer le Théâtre-Populaire-National dans toute son ampleur civilisatrice, c'est là ce qui est à faire, et rien de moins.

Il faudra des sommes énormes, observe-t-on. Ai-je dit le contraire ? Il faudra une douzaine de millions. A deux reprises les Commissions administratives et le Parlement se sont prononcés en faveur de cette conception par leurs votes unanimes, ils l'ont proclamée seule satisfaisante et définitive.

Or, ces douze millions ne sauraient être fournis ni par la Ville ni l'État, ni par un cadeau de Mécène. J'ai proposé une émission ; et ce moyen financier a rallié encore l'unanimité des approbations administratives et parlementaires.

Pour me porter atteinte, il faudrait que MM. Isola s'appropriassent mon projet, par surprise. Je les sais trop loyaux et trop sensés pour qu'on puisse leur prêter une pensée pareille.

J'attends donc avec confiance que l'État et la Ville reprennent avec moi le travail commencé et consacré par les sanctions les plus officielles. J'attends qu'on se reporte au noble et substantiel rapport de M. Henri Turot, — à la clairvoyante interpellation de M. L. Millevoye, — aux énergiques déclarations de M. Dujardin-Beaumetz, — enfin à l'ordre du jour que fit voter M. Couyba et qu'appuyèrent les signatures significatives de MM. Briand, Sembat, Berteaux, F. Carnot, Millevoye. Le moment économique n'est pas bon, paraît-il, aujourd'hui pour l'émission. Il n'y a donc qu'à souhaiter que le baromètre de l'épargne publique se remette au beau.

Mes vœux présents sont pour le succès de MM. Isola frères et du concours que leur apporteront MM. Messager-Broussan et M. Albert Carré. Leur réussite ne peut qu'aider la mienne, en tout. Sympathies d'initiatives.

En attendant, je me fais la main. N'étant pas de ceux qui se plaisent aux oisivetés expectantes, je m'occupe avec ferveur des Fêtes de Lutèce pour l'an prochain avec mes actifs collaborateurs Garnier, Dervaux, Rivière, Gauthier, G. Nadaud.

Vous savez que la Ville nous a concédé, à cet effet, les arènes de la rue Monge. Nous y installons, pour 1908, le Théâtre en Plein Air que Paris n'aura plus à envier au vieil et illustre Orange. C'est là une entreprise passionnante, qui ne nous laissera guère de vacances cet été. Nous en reparlerons un de ces jours, si vous le voulez bien, mon cher ami, pour vos lecteurs du *Figaro*. Mais y insister aujourd'hui, après tout ce que je viens de vous écrire, sur la vaste question du Théâtre Populaire, ce serait vraiment abuser.

Votre

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

— Les frères Isola ne se contenteraient pas de représentations lyriques françaises à la Gaité. — On parle aussi de représentations italiennes à grand tapage, et notamment de *Lucia di Lammermoor* avec le ténor Caruso, le baryton Chaliapine et Mlle Kurtz. Pas mal assurément, mais que deviendra alors le tarif des places à bon marché (maximum : 4 francs) imposé par le conseil municipal?

— On a dit aussi que les frères Isola étaient en pourparlers pour l'achat d'un certain nombre de décors de l'Opéra-Comique, théâtre subventionné. Il y faudra sans doute l'autorisation du ministre des Beaux-Arts. Peut-être aussi les auteurs dont les ouvrages suivraient les décors à la Gaité auront-ils à dire leur mot dans la question.

— La représentation de *Thaïs* qu'on a donnée à l'Opéra mercredi dernier, avec le concours de Mlle Cavalieri, devait être la dernière de cette série. Mais le succès a été tel qu'on a pu décider la charmante artiste à paraitre encore une fois dans ce rôle vendredi prochain 26 juillet. — Ce soir samedi : *Sigurd*. Lundi, 46e représentation d'*Ariane*.

— Nous avons dit que la nouvelle direction de l'Opéra (Messager-Broussan) comptait représenter au début de l'année 1908 *Hippolyte et Aricie* de Rameau, puis *le Crépuscule des Dieux* de Wagner. Viendrait ensuite un ballet de MM. Catulle Mendès et Reynaldo Hahn : *la Fête chez Thérèse*, dont le charmant livret est inspiré d'une pièce célèbre des *Contemplations* de Victor Hugo. — On parle aussi, pour succéder à ce ballet, de la *Monna Vanna* de MM. Maurice Maeterlinck et Henri Février, si on peut tomber d'accord sur l'interprétation.

— Nous avons annoncé l'engagement de M. Jacques de Féraudy et de Mlle Lifraud, lauréats du Conservatoire. Il est question également de l'engagement de deux autres lauréats, élèves de M. Leloir. Ce sont Mlle Provost, qui a obtenu un premier prix dans une scène du *Demi-Monde*, et M. Lafon, qui s'est vu décerner un second prix à la suite de son concours dans *le Bourgeois Gentilhomme*, rôle de M. Jourdain. Mais comme le budget des pensionnaires est pour cette année complètement employé, M. Jules Claretie a l'intention de provoquer une assemblée générale pour pouvoir faire face à ces nouveaux engagements.

— L'Association des artistes dramatiques donnera le dimanche 28 juillet, à deux heures et demie, sa deuxième matinée au profit de la maison de retraite des vieux comédiens, sur le coquet théâtre situé dans le superbe parc de Pont-aux-Dames, station de Couilly-Saint-Germain (gare de l'Est).

— Le compositeur Ch.-M. Widor, l'éminent auteur de *la Korrigane* et des *Pêcheurs de Saint-Jean*, vient de terminer une grande scène dramatique avec soli et chœurs, qu'il a écrite tout exprès pour le cours de chant et de déclamation lyrique si savamment dirigé par Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, avec le gracieux concours de Mme Georges Chrétien, accompagnatrice. Cette scène, qui sera mise à l'étude dès la rentrée des cours, en octobre prochain, est à elle seule tout un enseignement de l'art du chant et de l'art du théâtre.

— Pendant son récent séjour à Paris, M. Hammerstein, directeur du nouveau théâtre Manhattan, de New-York, a engagé pour trois années une jeune artiste charmante, Mlle Ludmilla Sigrist, de Saint-Pétersbourg, qui est une des meilleures élèves de l'école de Mme Mathilde Marchesi.

— Grand succès, pour Mme Rachel Launay, qui interprétait, chez Mme Félia Litvinne, les huit *Poèmes de Jade*, de M. Gabriel Fabre. Le compositeur accompagnait lui-même ses subtiles mélodies.

— De Toulouse : « Les concours du Conservatoire viennent de se terminer, au théâtre du Capitole, par ceux d'opéra et d'opéra-comique, qui sont d'ailleurs les seuls auxquels le grand public toulousain s'intéresse vivement. Une quinzaine de concurrents hommes et femmes y ont pris part. Une foule nombreuse y assistait. Les décisions du jury ont soulevé d'énergiques protestations. Les coups de sifflets stridents faisaient rage. C'était un *tolle* général d'imprécations et de vociférations. Un concurrent mécontent s'avança sur la scène, montrant le poing à ses juges, et leur adressant une apostrophe antiprotocolaire; la scène est alors envahie et ce sont des cris sauvages, des interpellations violentes. Le jury est menacé. On poursuit jusque dans la rue ceux qui en font partie, et ils ont toutes les peines du monde à échapper aux colères des mécontents, qui continueront certainement le vacarme le jour de la distribution des prix. »

— Les concours de l'École de piano des excellents professeurs Baume, à Toulon, ont été des plus brillants. Nombreux élèves, tous fort bien stylés et faisant grand honneur à l'enseignement de leurs maitres.

— *La Nativité* de M. Henri Maréchal vient d'être exécutée à Aix-en-Provence, avec un très vif succès, par 160 exécutants, sous la direction de M. J. Poncet.

— A Bourges, très brillante audition des élèves de Mme Marquet, l'excellent professeur de chant. Citons parmi les plus remarquées : Mlles Saint-Civiès (*Si mes vers avaient des ailes*) de Hahn; Blanchetère et Dupuis (duo de *Jean de Nivelle*); Mathieu (*Souhaits*, de Massenet); Guignard (*Ouvre tes yeux bleus*); Derovin (*Le rêve du prisonnier*); Juzand (*Par le sentier*, de Dubois); Montigny (Styrienne de *Mignon*); Bernard (*Pensée d'automne*); Dupuy (air d'*Hamlet*); Léonis de Vierzon (air d'*Hérodiade*); Hérault (air et gavotte de *Manon*); De Grossouvre (air de *Maître Ambros*); Beauchat (*Arioso* de Delibes); Gothé (air de *Werther*); etc., etc. La séance commençait par le joli chœur des *Norvégiennes*, de Léo Delibes, et se terminait par celui de *la Chevrière*, de Massenet, qui a été le gros succès de la matinée.

— M. Rousselle, chef de musique du 4e régiment de génie à Grenoble, vient d'être nommé, par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, directeur de l'École nationale de musique de Valenciennes, en remplacement de M. Dennery, qui s'est démis de ces fonctions en raison de son grand âge.

NÉCROLOGIE

De Bruxelles nous est arrivée cette semaine la nouvelle de la mort de M. Alphonse Lemonnier, l'auteur dramatique et le chroniqueur théâtral bien connu, qui avait été tour à tour régisseur aux Variétés, directeur des Délassements-Comiques, du Théâtre du Château-d'Eau et du théâtre-Déjazet, et à Bruxelles de l'Alhambra et de la Comédie-Mondaine. En collaboration avec W. Busnach, Charles Monselet, les frères Beauvallet, M. Péricaud et autres, il avait fait représenter un grand nombre de pièces, dont plusieurs avec beaucoup de succès : *les Femmes qui font des scènes*, *les Dindons de la farce*, *Madame la Maréchale*, *l'Héritage de Jean Gommier*, etc. Il avait publié aussi deux volumes : *Souvenirs de théâtre* et *les Petits mystères de la vie théâtrale*. Alphonse Lemonnier était né à Paris le 20 août 1842.

— Le doyen des critiques dramatiques anglais, J. Knight, est mort à Londres dans un âge très avancé. Il avait été pendant de longues années directeur du fameux recueil *Notes and Queries*, analogue à notre *Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*. Il commença sa carrière en 1861 en collaborant à la *Literary Gazette*, alors dirigée par M. John Morley. Puis il fut tour à tour critique théâtral au *Sunday Times*, à l'*Athaeneum*, au *Globe*, au *Daily Graphic*. Il donna aussi à notre beau recueil *le Livre*, aujourd'hui disparu, des articles sur la littérature anglaise. On cite, parmi ses ouvrages, des biographies de Rossetti et de David Garrick, ainsi qu'une histoire du théâtre anglais pendant le règne de la reine Victoria. C'est aussi lui qui fut chargé des notices sur les acteurs célèbres dans le grand *Dictionary of National Biography*. En 1893, il fut le héros d'un grand banquet donné en son honneur par les plus célèbres acteurs anglais, sous la présidence d'Henry d'Irving.

— Le professeur et pianiste distingué Wilhelm Leipholz, élève de Hans de Bülow, est mort le 27 juin à Finsterbergen, en Thuringe.

— La chanteuse d'opéra Louise Weinlich-Tipka vient de mourir à Gratz, à l'âge de 79 ans.

— L'écrivain musical et compositeur Eugène Weller est décédé il y a quelques jours à Iéna.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3983. — 73e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 27 Juillet 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FLEUR D'AMOUR

nouvelle mélodie de JEAN DÉRÉ, poésie de MAGUIER. — Suivra immédiatement : *Le Cœur perdu*, des mêmes auteurs.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

POLICHINELLE EN FÊTE

danse bouffonne de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Cortège de fête*, de ROBERT WOLSTEDT.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Revenons à *Aline*. Malgré ses défauts et, à un certain point de vue, son insuffisance, *Aline* fut, nous l'avons vu, très favorablement accueillie du public. Il est vrai de dire que la pièce était fort bien jouée et réunissait quelques-uns des meilleurs artistes de l'Opéra. C'est la tendre Sophie Arnould, alors dans tout l'éclat de son talent et de sa beauté, qui personnifiait Aline avant de devenir la pathétique Iphigénie et l'admirable Eurydice de Gluck; elle apportait dans ce rôle toute sa grâce séduisante et le charme qui la caractérisait si bien. Saint-Phar, c'était Larrivée, chanteur à la voix sonore et superbe qui était en même temps un remarquable comédien, et qui devait, lui aussi, être un des meilleurs interprètes de Gluck. Quant aux deux autres rôles, relativement secondaires, ils étaient joués, celuis de Zélis par Mlle Durancy, celui d'Usbeck par Legros. D'autre part, l'Opéra s'était mis en grands frais pour cet ouvrage et l'avait monté avec le plus grand soin, ce que le *Mercure* nous fait savoir par ces détails qu'il donne sur la mise en scène :

..... On a cherché à rendre l'exacte vérité du costume dans les habits, lesquels ont été faits sur des dessins exacts, même sur des modèles tirés du pays même. On a parfaitement bien représenté la magnificence et la richesse asiatiques, jusques sur les vêtemens des nombreux cortèges qui forment la pompe de cette représentation. Les mêmes soins et la même dépense ont été prodigués pour les décorations. Une place publique, un kiosque élevé sur le bord de la mer, une salle où tout ce qui la meuble est copié d'après des objets réels du pays, un extérieur de palais, un jardin et un kiosque dont l'effet est charmant et qui transporte le spectateur dans le sein de l'Inde, enfin tout peint avec noblesse et agrément la nature et l'art d'un climat étranger et fort différent du nôtre. On connoît à présent toute l'excellence des talens de ceux qui exécutent les différentes parties des décorations de ce spectacle. Celle du salon asiatique et du bocage européen, terminé par le plus agréable paysage, ont été peintes d'après des dessins et esquisses du célèbre M. Boucher, premier peintre du roi; on doit juger ce que cela ajoute au mérite d'une fidèle et savante exécution. L'invention des autres, chacune dans leur genre, n'est pas moins caractéristique et très heureusement adaptée aux meilleurs effets de la perspective théâtrale. La singularité, la variété et la magnificence de ces diverses parties du spectacle produisent, de l'aveu général, un grand effet, auquel la nouveauté ajoute quelque chose de piquant qui soutient le plaisir et donne le désir de le revoir.



PORTRAIT DE SOPHIE ARNOULD

Sedaine avait-il quelque crainte sur le sort de son *Aline* au moment de son apparition? Il ne paraissait pas trop rassuré en en faisant parvenir le livret, quelques jours avant la représentation, à son confrère Favart, avec une lettre dans laquelle il semblait faire preuve d'une modestie qui ne lui était pas coutumière, car, on peut bien le dire, ce n'était pas par la modestie qu'il brillait d'habitude. Voici cette lettre :

1766, 7 avril.

Voici, mon cher maître en Apollon, ma timide *Aline* qui va chercher près de vous de quoi se rassurer sur le jugement qu'en doit porter le public : puisse-t-elle y trouver quelque peu de cette élégance, de cette délicatesse, de cette pureté d'expression qui caractérisent vos ouvrages, et puissiez-vous en même temps ne jamais douter de la tendre et sincère amitié avec laquelle je suis, etc.

SEDAINE.

Je vous prie d'en envoyer un exemplaire à M. l'abbé de Voisenon, et de lui présenter mes excuses de ce que je n'ai pas été encore le remercier chez lui de ce qu'il a fait pour mon abbé, mes remercimens de ce qu'il est venu à notre répétition, et mes respects ainsi qu'à Mme Favart, à laquelle j'aurais bien voulu envoyer un exemplaire, mais je n'en ai qu'un petit nombre.

S'il avait en effet quelques craintes, elles ne durent pas tarder à être dissipées. En somme, et que ce fût plutôt grâce à une excellente interprétation et au riche spectacle dont leur œuvre était entourée qu'à la valeur propre de celle-ci, ni Sedaine ni Monsigny n'eurent à se plaindre du résultat final. Si la carrière d'*Aline* ne fut pas absolument brillante, elle resta du moins très honorable et ne porta nul préjudice à la renommée de ses deux auteurs. On en fit d'ailleurs deux reprises, l'une le 26 mai 1772, l'autre le 4 juillet 1779. A cette dernière, l'ouvrage était jouée par Mlle Levasseur et Mlle Joinville, par Moreau et Lainez. Dans son numéro du 11 juillet, le *Mercure* mentionnait ainsi l'effet très favorable de cette reprise : — « Les représentations de *la Reine de Golconde* se continuent avec succès. Le second acte réunit tous les suffrages. Le public semble regretter que M. Monsigny, qui a enrichi la Comédie-Italienne d'un grand nombre de chefs-d'œuvre, paroisse avoir abandonné la vraie scène lyrique... » Hélas ! nul ne savait alors qu'il avait abandonné le théâtre à tout jamais, je dirai pourquoi quand le moment sera venu (1).

Ici nous avons à dire quelques mots, mais quelques mots seulement, d'un ouvrage qui ne parut jamais devant le grand public, quoique cependant il ne soit pas, comme on l'a dit, resté complètement inédit. Tous les biographes signalent deux opéras laissés par Monsigny et demeurés, selon eux, totalement inconnus, *Baucis et Philémon* et *Pagamin de Monègue*. Or, pour le premier l'assertion n'est pas tout à fait exacte, et j'en ai trouvé la preuve dans les *Mémoires* de Mme de Genlis, qui nous apprend qu'il fut joué, ainsi que beaucoup d'autres, dans un des spectacles donnés chez le duc d'Orléans, où Mme de Montesson s'était chargée du rôle principal. C'est encore Sedaine qui avait fourni à son ami le livret de cet ouvrage, et voici les quelques détails que donne à son sujet Mme de Genlis à la date de 1767 : — « Je n'allai point cette année à Sillery, parce que j'étais grosse ; mais j'allai avec ma tante à l'Ile-Adam, où je jouai encore la comédie malgré ma grossesse. Ma tante joua dans un opéra dont la musique était de Monsigny ; cet opéra n'a été ni joué ni gravé ; dans la suite Monsigny, par dévotion, le brûla (2). Il avait pour titre *Baucis et Philémon* ; la musique en était charmante. Ma tante jouait Baucis ; elle était en vieille pendant les deux premiers actes ; le rôle était fait pour sa voix, elle l'avait fort étudié ; le costume de vieille la rajeunissait et lui donnait l'air d'avoir vingt ans. Elle eut beaucoup de succès dans ce rôle ; elle le méritait. »

Pourquoi *Baucis et Philémon* ne parut-il alors sur aucun théâtre ? c'est ce que je ne saurais dire. Mais nous verrons, par la suite, que ses auteurs ne s'en désintéressèrent pas complètement, et que ce n'est pas leur faute si le public ne fut jamais appelé à le juger. Il n'en était pas moins nécessaire de faire connaître son existence dès cette époque et son apparition discrète devant des spectateurs choisis.

Nous arrivons à l'histoire d'un ouvrage assez singulier, dont Monsigny semble avoir écrit la musique un peu à son corps défendant, et seulement pour satisfaire au désir à ce sujet exprimé par le duc d'Orléans, chez lequel il devait être joué tout d'abord, comme le précédent. Toutefois, plus heureux que celui-ci, il ne tarda pas à prendre place ensuite dans le répertoire de la Comédie-Italienne. Il est vrai qu'il n'y resta pas longtemps, grâce aux défauts et à l'insuffisance d'un livret absurde. Il s'agit de *l'Ile sonnante*, dont l'auteur était le chansonnier Collé, à qui l'on doit la comédie d'ailleurs agréable de *la Partie de chasse d'Henri IV*, mais qui, lui, était bien l'être le plus désagréable qui se pût imaginer, vaniteux, cassant, plein de bile et d'humeur, jugeant l'univers entier du haut de la supériorité qu'il s'attribuait, trouvant détestable tout ce qui venait d'autrui et n'ayant d'indulgence que pour ce qui venait de lui-même. Il faut lire son *Journal*, très curieux au surplus, pour voir à quel point un homme peut être infatué de sa personne et quelle opinion il se fait de son immense valeur.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Trente-sept ans plus tard, le 2 septembre 1803, une seconde *Aline* voyait le jour, celle-ci sur la scène de l'Opéra-Comique. Les auteurs en étaient Vial et Favières pour les paroles, et Berton pour la musique. Cette nouvelle *Aline* obtint un succès éclatant, et Berton, dans les termes que voici, offrait respectueusement à Monsigny la dédicace de sa partition :

« Monsieur,

» Vous avez enrichi de vos chants mélodieux le poème de *la Reine de Golconde*, grand opéra. J'ai fait quelques ariettes sur celui d'*Aline*, opéra-comique. J'espère que personne ne pensera qu'en écrivant cette musique, j'aie eu la folle prétention de lutter avec un de mes maîtres, et j'ose croire que vous n'y verrez que le désir que j'ai eu de marcher avec plus d'assurance dans une voie que vous avez si bien tracée. Je vous prie donc, Monsieur, de m'en donner une preuve en me permettant de vous dédier cet ouvrage. Le nom de l'auteur de *la Reine de Golconde*, de *Rose et Colas*, du *Déserteur*, de *Félix* et de tant d'autres chefs-d'œuvre sera toujours une Egide sacrée pour un compositeur, dans tous les pays où l'on sait apprécier la musique naïve et touchante.

» J'ai l'honneur d'être votre très humble serviteur,

» H. BERTON ».

Et le 1er octobre 1823, une troisième *Aline* se présentait, comme la première, sur la scène de l'Opéra, mais cette fois sous la forme d'un ballet-pantomime en deux actes dû au danseur Aumer. La musique était arrangée par Gustave Dugazon sur des motifs de celles de Monsigny et de Berton. C'est l'admirable Mlle Bigottini qui personnifiait Aline.

(2) Ce détail est notoirement inexact, et nous en aurons plus tard la preuve incontestable.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

Par suite d'un fait imprévu, la distribution des prix du Conservatoire a perdu cette année son caractère ordinaire de solennité officielle ; mais en revanche elle y a gagné une sorte de couleur aimable et intime qui n'était ni sans grâce ni sans charme. Elle devait être présidée, comme nous l'avions annoncé, par M. le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts. Mais, par suite des nécessités de la politique (elle n'en fait jamais d'autres, la politique !), M. Dujardin-Beaumetz, qui est député du département de l'Aude, s'était vu obligé, le matin même, de partir précipitamment pour le Midi, en raison des affaires de la question viticole, emportant sans doute avec lui le discours préparé pour la circonstance.

On se trouvait donc sans président pour adresser aux élèves au moins les quelques paroles sans lesquelles il n'est point de bonne fête scolaire. Comment faire ? Au dernier moment on s'avisa d'aller trouver M. Saint-Saëns et de le prier de sauver la situation. M. Saint-Saëns accepta avec sa bonne grâce ordinaire. Mais M. Saint-Saëns n'avait rien préparé, lui, et comme il n'est point habitué aux joutes oratoires du Parlement, il n'était nullement disposé à prononcer ce qu'on appelle un discours, dont il n'avait même pas le temps de coordonner les éléments. Il résolut donc de se borner à quelques paroles bienveillantes, à une très courte allocution destinée simplement à ouvrir la séance autrement que dans un silence aussi fâcheux qu'absolu.

C'est donc en effet sous sa présidence que commença cette séance, avec quelque retard provoqué par la bizarrerie et l'imprévu de la situation. M. Saint-Saëns vint prendre place sur l'estrade, ayant à ses côtés, d'une part, M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, de l'autre, M. Paul Léon, chef du cabinet de M. le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts. Il prit aussitôt la parole, s'excusant, pour ainsi dire, d'y être obligé par la circonstance, et s'excusant surtout de ne pas prononcer un véritable discours : « Il y a une heure à peine, dit-il, je ne m'attendais pas à présider cette cérémonie. Mais je vous avouerai que je suis fort heureux d'être ici. Car j'aime cette maison, à laquelle m'attachent tant de chers souvenirs et que dirige le bon musicien Gabriel Fauré, que j'ai eu le plaisir d'avoir autrefois pour élève, ce que je ne me rappelle pas sans émotion... »

Les quelques paroles fort aimables prononcées par M. Saint-Saëns furent accueillies avec de vifs applaudissements, non seulement par les

élèves, mais aussi par les professeurs, qui étaient là en grand nombre, entre autres MM. Guilmant, Antonin Marmontel, Delaborde, Lefort, Bouvet, Xavier Leroux, Melchissédec, Paul Vidal, Louis Diémer, Charles Lefebvre, Hasselmans, Loeb, Brun, Charpentier... M. Gabriel Fauré se leva ensuite et, au nom du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, remit les palmes d'officier de l'instruction publique à M[me] Long de Marliave, professeur de piano préparatoire, à M[me] Massart-Lhote, professeur de solfège, et à M. Laffitte, accompagnateur de la classe de déclamation lyrique. Certains ont exprimé le regret qu'il n'y eût pas cette année de plus haute distinction conférée.

Après la lecture du palmarès, qui venait ensuite, et le défilé traditionnel des élèves qui se présentaient, à l'appel de leur nom, pour recevoir leur diplôme, on a procédé au concert ordinaire, dont voici le programme :

Mephisto-Walzer (Liszt), par M. Nat.

Air des *Indes galantes* (Rameau), par M. Duclos.

Largo de la 5e sonate pour violon seul (J.-S. Bach) et final du *Capriccio* (Ernest Guiraud), par M[lle] Novi.

Air du *Freischütz* (Weber), par M[lle] Gall.

Allegretto et final du 1er concerto de violoncelle (Saint-Saëns), par M. Lucien Boulnois.

Stances de *Sapho* (Gounod), par M[lle] Lapeyrette.

Solo de concours pour clarinette (André Messager), par M. Hoorgstoel.

Scène d'*Esope* (Théodore de Banville), par M. Gerbault (Esope), M[lle] Ludger (Rhodope) et M. Guilhen-Puylagarde (Crésus).

Scène du *Barbier de Séville* (Rossini), par MM. Vigneau (Figaro) et Paulet (Almaviva).

Scène de *l'École des Femmes* (Molière), par M[lle] Lifraud (Agnès), M. Lafon (Arnolphe) et M. Stephen (Horace).

Scène des *Troyens* (Berlioz), par M[lle] Bailac (Didon) et M. Vaurs (Iopas).

Il va sans dire que ce concert, dont l'exécution d'ailleurs fut excellente de la part de tous, a obtenu son succès habituel.

A. P.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

XI

Financiers d'élite. — Entre un prince et un fermier général. — Le dernier gazouillement d'une fauvette. — Tenture en billets de banque. — Le bonnet de nuit de M. de Sénac. — Jélyotte en robe de chambre et à la Chevrette. — Joli roman tristement fini.

Nous avons dit que certains financiers, receveurs ou fermiers-généraux, se distinguaient du reste de leurs collègues par des appétits moins grossiers, un goût plus judicieux, une intellectualité plus élevée. Ils n'en menaient certes pas une vie plus régulière et n'en dissipaient pas moins rapidement leurs fabuleux revenus. Mais les femmes, et surtout les actrices, qui les secondaient dans cette agréable besogne, semblaient comprendre, par une coïncidence assez piquante, que ces gens, créés en quelque sorte pour leurs plaisirs, méritaient des égards qu'elles refusaient d'ordinaire si lestement à la brutalité coutumière du Veau d'Or. Il n'est donc pas rare de rencontrer, dans l'histoire du théâtre au XVIIIe siècle, d'aimables comédiennes qui, par reconnaissance, ou par sensibilité, s'éprirent pour des princes de la finance d'une passion dont les gens de qualité avaient seuls goûté jusque-là les troublantes voluptés.

Telle fut, par exemple, la Antier de l'Opéra, que ses complaisances de cœur, si fréquentes et si imprévues, nous ont déjà fait connaître. Maîtresse en titre du prince de Carignan, qui était pareillement son directeur, elle se laissa surprendre par lui dans les bras du financier Le Riche de la Pouplinière, aussi tendre et aussi généreux que l'impresario de l'Opéra, escroc de haut vol, était dur et parcimonieux. L'entrevue entre les deux hommes ne laissa pas que d'être mouvementée. Mais Carignan était prince du sang ; il fit payer à son heureux rival sa bonne fortune d'un exil de trois mois à Marseille, et sa rancune était si peu désarmée par cette disgrâce que, La Pouplinière étant revenu dans l'intervalle, à Paris, pour le règlement de ses affaires, sans l'autorisation du ministre, le prince, averti, signala la présence du réfractaire au lieutenant de police qui en ordonna immédiatement l'arrestation.

Parmi toutes ces belles filles de théâtre, qui surent reconnaître, même et surtout chez le financier, l'attention des procédés et la délicatesse des sentiments, l'une d'elles mérite une place d'honneur. C'est la Petitpas, le type accompli de la chanteuse légère, dont notre plume s'est déjà efforcée de faire revivre ici-même, comme s'il s'agissait d'un pastel effacé de l'époque, les séduisantes couleurs.

Sa devise fut — légèrement modifiée — celle que nous rappelions, dans un chapitre précédent, de la mime antique : *Cantavit et placuit. Elle chanta et elle aima.* Nous avons dit comment cette fauvette se pâma sur la scène, entre deux gazouillements, dans les bras frémissants de Jélyotte. Elle sut donner les mêmes enivrements aux plus grands seigneurs de la Cour ; et elle suivit, énamourée et triomphante, jusqu'à Londres un des premiers lords d'Angleterre.

Son dernier chant, son dernier sourire, son dernier baiser fut pour le trésorier aux États de Languedoc, Bonnier de la Mosson. Ce personnage appartenait au petit groupe de financiers gens d'esprit, protecteurs judicieux des lettres et des arts. Fort riche et très libéral, il avait de superbes collections et favorisait l'essor de l'industrie naissante : ce fut à ses capitaux que Maurice de Saxe dut de pouvoir édifier cette fameuse et inutile galère qui allait révolutionner, prétendait-il, la batellerie française.

Bonnier de la Mosson avait les défauts de ses qualités. Il était prodigue, impérieux et violent : il avait en mains la force qui supprime toutes les résistances : l'argent ; il ne pouvait souffrir que sa volonté rencontrât le moindre obstacle.

Il vit Petitpas, mit sa fortune aux pieds de la comédienne, et celle-ci donna raison une fois de plus à l'éternel mythe de la pluie d'or. Dès lors, la vie commune des deux amants ne fut plus qu'une suite ininterrompue de plaisirs et de fêtes. Bonnier de la Mosson était marié : on sait combien pesait peu à cette époque la chaîne conjugale. Notre financier afficha publiquement sa passion. Pour que sa nouvelle maîtresse pût continuer son service à l'Opéra, il l'établit dans une de ses maisons à la porte de Paris, avec toute une domesticité qu'auraient pu lui envier les plus grandes dames. Quand les devoirs de sa charge obligèrent Bonnier à se rendre dans le Languedoc, il obtint de la direction de l'Opéra un congé pour Petitpas, qu'il emmena aussitôt en chaise de poste. Ce fut un terrible scandale dans une province qui affectait une pruderie excessive. La tenue des États obligeait gouverneur, fonctionnaires, réprésentants de l'autorité centrale à une mise en scène dont la tradition et la vanité exagéraient la somptuosité officielle. Le trésorier n'avait garde de se laisser dépasser sur ce terrain. Il organisait de superbes parties de chasse, donnait des dîners magnifiques, conviait à des bals d'un luxe inouï ; et, partout, soit en face de lui, soit à ses côtés, au milieu de cette élite provinciale en ses plus riches atours, trônait, non moins brillamment parée, mais délicieusement jolie, l'étoile de l'Opéra. Gentilshommes, officiers, abbés, magistrats, étaient indignés ; mais l'étiquette était inflexible : il fallait subir, le sourire sur les lèvres, la présence de l'impure.

Un prince de l'église protesta cependant : Colbert, l'évêque de Montpellier. Ce janséniste farouche écrivit à Bonnier de la Mosson une lettre courroucée où il le rappelait au sentiment de la pudeur et au respect de la foi conjugale. Mais il avait à faire à forte partie. Le trésorier prisait peu la morale et n'aimait guère le prêtre qui s'en constituait le défenseur. Comme il avait un assez joli brin de plume, il répondit sur le ton de persiflage, et, dans la lutte épistolaire qui marqua cette correspondance, l'évêque ne mit pas toujours les rieurs de son côté.

D'ailleurs, Bonnier était rentré avec Petitpas à Paris, plus empressé, plus tendre, plus amoureux peut-être qu'avant son départ. L'actrice était fière de la passion qu'elle inspirait ; son cœur appartenait tout entier à l'homme qui l'avait si résolument avouée, sans se préoccuper des préjugés mondains ni des rancunes religieuses. Ce bonheur devait être de courte durée. Petitpas était enceinte des œuvres de Bonnier. Sa grossesse fut pénible et son accouchement difficile. Les suites en furent mortelles. La pauvre petite chanteuse, déjà minée par la consomption, vit son mal s'aggraver avec sa délivrance. Elle se sentit mourir, et Bonnier eut, dès le premier jour, la conscience de cette agonie. Nous en avons trouvé le récit, heure par heure, dans un recueil de gazettes inédites. L'amant, désespéré, étreignait sa maîtresse dans ses bras, comme un autre chevalier des Grieux défendant Manon des approches de la mort. C'étaient des larmes et des sanglots déchirants. La famille de Petitpas, qui était au chevet de l'agonisante, profita d'une absence de Bonnier pour faire venir un prêtre. La comédienne était, comme alors tant d'autres de ses camarades, profondément croyante : elle dut consentir un dernier sacrifice, le plus pénible de tous, le renvoi de son amant. La mort, généreuse cette fois, ne lui laissa pas le temps d'en épuiser l'amertume.

Une prodigalité sans bornes et trop souvent aussi sans discernement,

— legs séculaire du surintendant Fouquet — était alors le caractère particulier de la munificence financière.

Le Riche de la Pouplinière, que nous avons vu triompher sur le turf théâtral d'un prince du sang, donnait, en sa maison d'Auteuil, des fêtes grandioses d'où les parasites et les thuriféraires avaient fini par chasser les véritables artistes.

Un des Crozat (encore une dynastie de financiers-Mécènes) ne trouva rien de mieux, pour affirmer l'insolence de sa richesse, que de tapisser le boudoir de sa maîtresse, la danseuse Saint-Germain, de billets de la Compagnie des Indes. Cette tenture d'un nouveau genre lui coûta plus d'un million.

Un autre fou mit le feu à la maison de Poulette, une fille d'Opéra, pour se donner la satisfaction de conduire sa bien-aimée dans un palais, dont il lui laissa entre les mains les clefs et le contrat d'acquisition.

N'étaient-ce pas là des scènes typiques de pièces à grand spectacle? Et faut-il s'étonner que des femmes de théâtre, rentrant ainsi dans leur véritable élément, aient trouvé tout naturel de tirer le meilleur parti possible de rôles mis si complaisamment à leur disposition? Au besoin elles leur donnaient une envergure inattendue :

« M. de Senac (le fermier général), écrit un officier de police, avait envoyé son bonnet de nuit chez la Beaupré. Il arrive à l'heure du berger. Quelle fut sa surprise! Un laquais vient au-devant de lui. — Mademoiselle est désespérée de ne pas vous recevoir. Elle a été forcée de donner à souper à M. Jolly, danseur des Français, et vous prie de ne pas vous compromettre. »

Le mot *compromettre* revient souvent dans la langue galante de ce XVIIIe siècle, qui se préoccupait d'ordinaire si peu de la correction toute de façade à laquelle nous avons donné le nom barbare de *respectabilité*. Mais la force des préjugés enlaçait encore de ses profondes racines cette société qui traitait de quantité négligeable le culte de l'honneur, de la famille, de la patrie, en un mot des vieilles croyances. Il était du meilleur goût de trahir la foi conjugale; mais il fallait éviter de se *compromettre* avec un comédien. Si la Beaupré prenait un tel souci, tant soit peu ironique dans la forme, de la dignité de son protecteur le fermier général, c'est que l'opinion publique supportait mal l'éclat de conflits provoqués par la rencontre imprévue de gens de condition avec des comédiens. Ceux-ci étaient toujours des « espèces », et un homme « né » devait éviter de se colleter avec eux.

Il en allait de même pour les femmes de qualité. Leurs liaisons — et combien en eurent-elles! — avec un amoureux du Théâtre-Français, un danseur de l'Opéra, un ténorino de la Comédie-Italienne, rencontraient dans leur monde une extrême indulgence, mais devaient cesser ou se dissimuler à l'instant précis où l'histrion devenait *compromettant*.

Une page des Mémoires de Mme d'Epinay nous donne l'impression exacte de cette nuance.

Il s'agit de ce délicieux haute-contre de l'Opéra qui avait nom Jélyotte, et qui, sans avoir rien de commun avec l'Apollon du Belvédère, faisait néanmoins tourner la tête à toutes les femmes. Un passage d'un livre presque ignoré, *les Nouvelles littéraires*, affirme ainsi cet engouement:

Paris, 15 avril 1748.

La plus grande nouvelle de Paris, après celle de la guerre, est l'indisposition de votre ami Jélyotte. Son joli gosier a crachoté du sang. L'alarme a été chaude: rassurez-vous, il est mieux. Les femmes commencent à le voir. Il les reçoit dans sa robe de chambre, il leur donne à souper. Je connais une duchesse qui bout d'impatience de lui être présentée. Il est absolument du bon air d'avoir soupé chez lui (1).

A quelques années de là, Jélyotte était devenu un des hôtes assidus de la Chevrette. On sait que ce château, ou mieux, cette jolie maison de campagne, aux environs de Paris, était le séjour favori de Mme d'Epinay. Là, cette grande amie des encyclopédistes, femme d'esprit et de plaisir, réunissait une société choisie, où des philosophes, des gens de lettres, des artistes, goûtaient en commun les charmes de la conversation, de la promenade, de la table et du théâtre. Mme d'Epinay, fille du brigadier d'Esclavelles, était entrée dans une famille de financiers, celle des La Live, qui étaient fort nombreux et qui, pour éviter l'émiettement de leur grande fortune, se mariaient d'ordinaire entre eux. Ils n'en étaient ni mieux assortis, ni plus fidèles. C'était presque à titre exceptionnel que cette fille d'officier avait épousé M. de la Live d'Epinay, homme aimable, mais fort léger, qui passait sa vie à se ruiner avec les filles. Elle ne s'en rendit que plus indépendante, et ses amours furent bientôt aussi publiques que celles de son volage époux. Au reste, ses parents, ses amis, toute la société de la Chevrette admettaient et partageaient la facilité de ces mœurs.

Quand Jélyotte fut admis dans ce milieu si indulgent aux faiblesses humaines, il était à l'apogée de sa gloire. « Etait-il affiché trois fois par semaine », dit Mme d'Epinay, l'Opéra faisait recette! Mais, en dépit de son talent et de toutes les bonnes fortunes qu'on lui prêtait, le chanteur à la mode n'était pas heureux. Une de ses camarades, qu'il adorait, lui tournait le dos. Par contre, une autre, qu'il n'aimait pas et qui eût peut-être fait son bonheur, le comblait de prévenances. Elle lui donna un jour un bon conseil.

Laissez là les actrices; adressez-vous plutôt à une grande dame ou à la femme d'un fermier général.

Jélyotte profita de l'avis et tourna ses regards vers Mme de Jully, belle-sœur de Mme d'Epinay et femme d'un financier.

Mme de Jully était très vive et très impressionnable. Elle prit feu. Et avec cette belle inconscience dont le XVIIIe siècle nous a laissé tant d'exemples, elle pria sa belle-sœur de la servir dans ses amours avec Jélyotte.

Mme d'Epinay eut un haut-le-cœur. Ce n'était pas qu'elle fût choquée de l'étrange service qu'on réclamait de sa complaisance; c'était le choix de Mme de Jully qui l'indignait:

— Fi donc! un comédien! voulez-vous donc vous *compromettre?*

— Je vous ai dit, clama désespérément Mme de Jully, que je l'aimais; et vous me répondez comme si je vous demandais si je ferais bien de l'aimer!

Il est probable que Mme d'Epinay ne trouva plus d'objection à formuler contre ce cri du cœur; car elle devint tout aussitôt la plus obligeante des belles-sœurs. Mme de Jully n'allait pas tarder à lui demander un autre service, mais bien différent.

Jélyotte s'était donné corps et âme à cet amour, qui flattait sa vanité et réveillait ses sens. Si certains de ses camarades ne voyaient, à l'exemple des demoiselles de l'Opéra, dans la pratique des fermes générales, que l'occasion d'assez malpropres profits, lui, Jélyotte, ne cherchait dans sa nouvelle maîtresse que le charme intime d'une élégante liaison.

— Débarrassez-moi donc de Jélyotte, dit un jour à brûle-pourpoint à sa belle-sœur Mme de Jully.

Elle était lasse de son comédien. Peut-être allait-il la *compromettre!*

Et cette excellente Mme d'Epinay se chargea de la commission. Mais elle déclare, dans ses *Mémoires*, que la tâche fut au-dessus de ses forces.

« Hier matin, j'ai vu Jélyotte, et par tout ce qu'il m'a dit, j'ai pensé que Mme de Jully ne s'est pas conduite avec lui de manière à le détacher d'elle. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour le préparer à son malheur, mais il ne voulut rien entendre. »

Il ne voulait rien voir non plus. Et il fallut qu'après bien des hésitations et des atermoiements, Mme de Jully lui signifiât brutalement son congé.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Jean Déré? Qui ça, Jean Déré? Mon Dieu, c'est un tout jeune musicien, — vingt ans, je suppose — qui habite Niort et sur lequel le maître Massenet appela notre attention. Ce n'était pas une mince recommandation. Et, en effet, elles sont charmantes, ces mélodies, dans leur simplicité, disons même, si on veut, dans leur ingénuité. Il y a là une fraîcheur de sentiment, une franchise d'accent, une sincérité d'émotion douce que M. Jean Déré ne retrouvera plus peut-être, en avançant en âge, quand il voudra écrire ce qu'on appelle de la grande musique. Nous donnons aujourd'hui *la Fleur d'amour*. Puis nous ferons un nouveau choix dans ce bouquet de mélodies qui fleure bon la jeunesse.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les exercices de fin d'année dans les Conservatoires italiens continuent de faire connaître au public les travaux des jeunes élèves de composition. C'est ainsi que dans une seconde séance, au Conservatoire de Milan, on a entendu un *Adagio ed allegro* pour piano et instruments à cordes de M. Saetta, un *Andante* pour orchestre de M. Landi, un autre *Andante* tiré d'une Suite pour orchestre de M. Rossi, enfin un *Capriccio* et un chœur pour deux voix de femmes de M. Gennai, tous quatre élèves de M. Coronaro. Et un élève de M. Saladino, M. de Sabata, a produit deux morceaux d'un quatuor pour instruments à cordes. — Un exercice du même genre a été donné au Lycée Benedetto Marcello, de Venise. On a entendu un *Gloria* à quatre voix de M. Cattozzo, un Madrigal, aussi à quatre voix, de M. Ganz, et une Romance

(1) Cité par M. Arthur Pougin.

pour harpe, violoncelle et orchestre, de M. Pais, tous trois élèves de M. Bernardi. Ç'a été ensuite le tour de deux élèves de M. Wolf Ferrari, directeur du Lycée. M. Polic a fait entendre une composition symphonique pour orchestre d'instruments à cordes, où l'on a remarqué surtout un *Scherzo* et un *Koto* (danse croate) d'un excellent effet; et M. Adriano Lualdi a produit un poème lyrique : *Attolite portas*, écrit sur des paroles de M. Arturo Graf.

— Le Conservatoire de musique de Trieste avait ouvert un concours international pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes. Le jury a eu à examiner 25 manuscrits. Il a attribué le prix de 300 couronnes à un quatuor de Mme Anna Lambrechts, de Rotterdam, et accordé deux mentions honorables, l'une à un quatuor de M. Adolfo Bossi, de Côme, organiste titulaire du dôme de Milan ; l'autre à un second quatuor de Mme Anna Lambrechts, de Rotterdam. Les trois compositions seront exécutées, au cours de la saison prochaine, dans les concerts du Conservatoire, par le « Quatuor Triestin ».

— On vient de découvrir, paraît-il, le manuscrit d'un opéra inédit de Verdi, et ce dans des circonstances peu banales. Lorsqu'à la mort du grand compositeur italien, en 1901, à Milan, on ouvrit son testament, on y trouva une clause très explicite ordonnant la destruction d'une caisse fermée remplie de papiers et se trouvant, à Sant'Agata dans la " Villa Verdi ". Or, il paraîtrait que les héritiers de l'auteur de *Rigoletto* auraient enfreint cette dernière volonté du défunt. Et c'est dans cette caisse que l'opéra en question aurait été trouvé. Les héritiers ont assumé là une bien grosse responsabilité. Quoi qu'il en soit, cette découverte est appelée à faire beaucoup de bruit. Le manuscrit découvert ainsi appartient à la première période de production du maître, c'est-à-dire avant *Aida*. Nous attendrons la confirmation de cette nouvelle.

— On a donné au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, le 10 juillet, la première représentation d'une nouvelle *Cavalleria rusticana*, nouvelle du moins pour l'Italie, car elle avait été jouée à Amsterdam, comme nous l'avions annoncé il y a quelques mois. Celle-ci est l'œuvre de deux frères, M. Giovanni Monleone, qui, comme pour la première, en a tiré le livret du drame fameux de M. Giovanni Verga, et M. Domenico Monleone, qui en a écrit la musique. L'ouvrage, excellemment joué par Mmes Tinda Micucci, Egeria Barberi et Maria Golfieri, MM. Cecchi, Minolfi et Mazzanti, paraît avoir obtenu du succès. Sa durée est de cinquante minutes, c'est-à-dire vingt minutes de moins que la *Cavalleria* Mascagni.

— A ce propos, on annonce que M. Mascagni et son éditeur, M. Sonzogno, vont poursuivre M. Monleone, l'auteur de la nouvelle *Cavalleria rusticana*, dont, comme nous venons de le dire, le livret, de même que pour la *Cavalleria* de M. Mascagni, est tiré du drame du poète sicilien M. Verga. Lorsque M. Mascagni écrivit sa *Cavalleria*, il oublia de demander l'autorisation à M. Verga. Un procès s'ensuivit et l'éditeur de M. Mascagni dut payer à M. Verga 160.000 lire de dommages-intérêts. M. Verga prétend qu'en acceptant cette somme il n'a nullement vendu ses droits à l'éditeur et que rien ne peut l'empêcher d'autoriser un deuxième compositeur à tirer un nouveau livret de son œuvre. Les tribunaux diront s'il a raison.

— Le répertoire de la saison d'été des théâtres italiens comprend un certain nombre d'ouvrages français. A Alexandrie, *la Damnation de Faust ;* à Brescia et à Crémone, *Thaïs ;* à Imola et à Teramo, *Manon ;* à Naples, à Bassano et à Pérouse, *Carmen*. Et pour la prochaine saison d'automne : à Venise, *Mignon ;* à Florence, *la Damnation de Faust ;* à Gênes et à Venise, *Carmen ;* à Naples, *les Pêcheurs de perles*.

— Pour la prochaine saison de carnaval, le théâtre de la Fenice de Venise inscrit sur son répertoire *Thaïs, Hamlet, la Cabrera, Siberia, Paolo e Francesca* de Mancinelli, et *Finlandia*.

— Et le programme de la grande saison lyrique du théâtre Regio de Turin comprend *Ariane* de Massenet, *Lohengrin* de Wagner, *Falstaff* de Verdi, *Wally* de Catalini et *Gloria* de Cilèa.

— Au théâtre Quirino, de Rome, on a donné, avec beaucoup de succès, la première représentation d'un nouveau drame lyrique, intitulé *la Lega Lombarda*, dont l'auteur, M. Giulio Cottrau, a écrit à la fois les paroles et la musique. M. Giulio Cottrau, qui a déjà fait applaudir, il y a quelques années, un opéra intitulé *Griselda*, est le descendant d'une vieille famille française qui était allée se fixer à Naples à l'époque de la Révolution, et qui depuis lors est devenue complètement italienne, tout en conservant l'amour de la France.

— De Berlin : La Faculté de médecine et la Préfecture de police ont décidé de s'opposer, de tout leur pouvoir, à l'invasion des cinématographes dans cette ville. La Faculté de médecine a démontré que le mouvement saccadé des pellicules photographiques et le papillotement de la lumière peuvent produire les troubles visuels les plus graves chez les spectateurs, surtout chez les enfants. Le ministère de l'intérieur a chargé la police allemande de s'opposer à toute installation définitive de cinématographe. Qu'en va-t-on penser à Paris, où les cinématographes pullulent de si belle façon ?

— Encore de Berlin : *Werther*, l'opéra de Massenet, dont M. Gregor, directeur de l'Opéra-Comique, a acquis le droit de représentation, passera comme première nouveauté de la saison prochaine, qui commencera au mois de septembre. Les principaux rôles seront interprétés par le célèbre ténor Naval et Mlle Artôt de Padilla. L'œuvre de Massenet sera suivie de la reprise de *Louise*, de M. Charpentier, avec une interprétation et une mise en scène nouvelles, et, vers Noël — les pourparlers ne sont pas entièrement terminés — M. Gregor compte monter *Iris*, la féerie symbolique dont l'action se passe au Japon, de M. Pietro Mascagni.

— Il y a eu hier vendredi vingt-cinq ans que *Parsifal*, le chef-d'œuvre de Richard Wagner, fut représenté pour la première fois à Bayreuth. — La représentation commença à quatre heures (nous dit *le Gaulois*) pour finir vers onze heures. Après le premier acte, le public se mit à applaudir. Tout à coup Wagner parut dans la loge des princes, située en face de la scène, et avec des gestes furieux protesta contre les applaudissements : « Je vous fournirai, dit-il, à la fin de la représentation, l'occasion d'exprimer, dans une forme convenable, votre reconnaissance aux artistes. » Après le deuxième acte, tout le monde se tint coi. Après le troisième acte, on attendit « l'occasion » promise. Un quart d'heure se passa, personne ne s'impatienta. Brusquement, le rideau se fendit en deux, et l'on vit, sur la scène, rangés en demi-cercle et en costumes de ville, tous ceux qui avaient collaboré à la représentation, depuis le dernier des machinistes jusqu'au chef d'orchestre. Un silence se fit et Richard Wagner arriva, habillé de son légendaire pardessus jaune, chaussé de souliers vernis, son chapeau haut de forme à la main. Il se plaça devant sa troupe, tournant complètement le dos au public, et la remercia en termes emphatiques. Puis il mit son chapeau haut de forme sur la tête, et, sans se retourner du côté de la salle, quitta la scène. L'auditoire n'existait pas pour le maître, et ce jour là on vit des wagnériens essuyer furtivement une larme au coin de l'œil.

— Il y a eu un quart de siècle le 25 juin dernier que Joachim Raff est mort. Parmi les nombreuses symphonies qu'il écrivit, deux sont encore exécutées quelquefois dans les concerts symphoniques en Allemagne : ce sont *Lénore*, que Pasdeloup a essayé en vain d'acclimater en France, et *Dans la Forêt*, qui a été entendue un assez grand nombre de fois aux Concerts-Colonne et toujours avec succès. Pasdeloup l'avait aussi admise dans ses programmes. Raff a écrit un nombre d'ouvrages considérables, notamment de très jolies mélodies dont un très grand nombre ont été traduites en français.

— Shakespeare est à la mode pour le moment en Allemagne, et il paraît qu'au cours de la saison 1906-1907 il a été joué beaucoup plus souvent en ce pays qu'en Angleterre même. On a compté, pour cette saison, 1653 représentations de ses œuvres, dont 319 du *Marchand de Venise*, 253 du *Songe d'une nuit d'été*, 154 d'*Othello*, 153 de *Roméo et Juliette*, 150 d'*Hamlet*, 139 d'*un Conte d'hiver*, 52 du *Roi Lear*, 44 de *Jules César*, 39 du *Roi Richard III*, 23 de *Macbeth*, 21 de *Beaucoup de bruit pour rien*, 18 des *Joyeuses Commères de Windsor*, etc.

— Le 6 juillet dernier, M. Richard von Perger, professeur au Conservatoire de Vienne depuis 1890 et nommé directeur de cet établissement en 1899, a demandé à être relevé de ses fonctions pour prendre quelque repos. Il a fondé une école supérieure de piano, une classe de transposition, d'improvisation et d'accompagnement, il a obtenu des améliorations dans les interprétations orchestrales du Conservatoire et a créé une école des chœurs où l'on apprend à chanter en masse et à diriger les ensembles vocaux. En prenant congé de son personnel, M. von Perger a reçu des professeurs placés sous ses ordres une adresse dans laquelle ils exprimaient toute leur gratitude à leur directeur pour ses éminents services.

— Le roi de la valse devient personnage d'opéra-comique. Ainsi en ont décidé MM. Robert Reibenstein, librettiste, et Ludwig Mendelssohn, compositeur. Ils viennent d'écrire une petite œuvre musicale dont le titre n'est pas encore connu, mais dont l'action est agrémentée constamment par l'apparition de Johann Strauss. Aucun genre de célébrité ne manquera décidément au célèbre maître viennois.

— L'Opéra de Budapest est pourvu maintenant, en la personne de M. Emmerich Meszaros, qui en avait assumé la direction provisoire, d'un directeur nommé pour cinq ans.

— On a dit que M. Eugène d'Albert ne ferait point de tournées de concert l'hiver prochain. Il ne songe, en effet, qu'à terminer la composition d'un grand opéra en quatre actes, *Tragaldabas*, texte de M. Rodolphe Lothar, d'après la pièce d'Auguste Vacquerie. L'œuvre doit être représentée à Dresde au cours du prochain automne sous la direction de M. Ernest von Schuch ; elle serait donnée ensuite à Cologne, à Strasbourg et à Stuttgart. Un autre ouvrage de M. Eugène d'Albert, qui remonte déjà à quelques années et a été joué sur plusieurs scènes allemandes, sera donné prochainement par M. Hans Gregor, à l'Opéra-Comique de Berlin.

— On a exécuté dimanche dernier à Salzbourg, sous la direction de M. Hummel et grâce à l'initiative du Mozarteum, la grande messe en *ut* mineur de Mozart. Les soli ont été chantés par Mmes Lilli Lehmann et Laura Hilgermann, MM. Richard Mayr et Albert Reitter. Nous rappelons que Mozart composa cette messe à l'occasion de son mariage avec Constance Weber. Elle fut entendue pour la première fois le 25 août 1783, dans l'église Saint-Pierre de Salzbourg, et demeura ensuite plus d'un siècle sans attirer de nouveau l'attention. Elle ne fut remise en évidence que par l'interprétation qu'en donna M. Georges Aloys Schmitt, le 3 avril 1901, dans l'église protestante Martin

Luther, de Dresde. Quelques artistes pensent qu'au point de vue de la profondeur du sentiment religieux cette messe doit se placer à côté du *Requiem*, bien qu'à un rang inférieur.

— Une plaque commémorative en l'honneur de Roland de Lassus vient d'être placée dans le village de Schoengeisig, près de Bruck, en Bavière, où le compositeur, qui mourut en 1594, la même année que Palestrina, occupa quelque temps une maison de campagne. C'est la Société historique de l'endroit qui a voulu ériger ce petit monument de souvenir.

— Un médaillon portant le portrait en relief de Chopin va être placé prochainement à Karlsbad, sur la maison dite « Havanna », où le célèbre pianiste compositeur passa une saison en 1834. Le médaillon a été exécuté à Lemberg, par le sculpteur polonais M. Popiel.

— Un portrait en relief de Schubert avec une plaque commémorative vient d'être placé sur la façade d'une maison, à Gratz, où le maître fit un séjour de quelques semaines pendant l'automne de 1827, six mois après la mort de Beethoven, qui l'avait tant impressionné. Le portrait est du sculpteur viennois Hans Mauer; il a été fait d'après des tableaux ou dessins originaux de Maurice de Schwind, celui des maîtres du siècle dernier qui a le plus souvent et le mieux peint Schbuert. A l'occasion de cette petite fête du souvenir, une jolie brochure a été publiée; elle renferme le portrait gravé de Schubert, une poésie de Wilhelm Fischer, un discours prononcé par l'écrivain musical Ernest Decsey et une notice sur la « Maison de Schubert » à Gratz Cette maison était celle de Mme Marie Pachler, née Koschack, pianiste distinguée dont Beethoven estimait le talent et à laquelle Schubert a dédié ses mélodies op. 106 (*les Larmes, Devant mon berceau, Amour secret, A Sylvia*). Pour le fils de cette dame, qui s'appelait Faust et devint bibliothécaire de la cour à Vienne, Schubert écrivit une gentille marche enfantine avec trio. L'enfant l'exécuta le jour de la fête de son père.

— Le buste du chanteur Eugène Gura, par le sculpteur Hildebrand, vient d'être placé sur la tombe de l'artiste, dans le cimetière d'Aufkirchen. Une cérémonie funèbre aura lieu le 4 août prochain dans l'église du village; on exécutera le *Requiem* de Rheinberger.

— Le violoniste Jeno Hubay vient de terminer un opéra en un acte intitulé *Vénus*. L'œuvre sera jouée à Budapest, où le compositeur-virtuose remplit les fonctions de professeur au Conservatoire.

— Les journaux suédois annoncent que Mme Christine Nillson, aujourd'hui comtesse de Casa-Miranda, a découvert un nouveau « rossignol suédois » au cours d'un séjour qu'elle vient de faire dans son pays natal. Il s'agit d'une jeune fille de douze ans, Mlle Reseda Nystroem, dont la voix a tellement frappé la grande artiste qu'elle a résolu aussitôt de lui faire donner, à ses frais, une éducation musicale complète.

— Un monument à Beethoven sur les dunes de Hollande. — C'est un simple projet, qui n'est peut-être pas encore à la veille d'être réalisé. Un architecte, M. Berlage, propose de construire sur la côte hollandaise, à Blœmendaal, près de Haarlem, à 25 kilomètres d'Amsterdam, un « Temple de Beethoven » destiné à de grandes auditions annuelles d'été. La salle contiendrait 2.500 places. Ce monument, dont un devis complet a été communiqué par la Société de concerts d'Amsterdam « Concertgebouw-Orchester », a l'apparence d'une construction antique de l'Inde avec coupole centrale. On peut espérer que le voisinage des dunes et de la mer, autant que la transparence extrême de l'atmosphère en ces régions, lui ajoutera une certaine poésie. Quant à savoir si une pareille entreprise de concerts est susceptible de se soutenir, c'est une question à laquelle l'avenir répondra.. si une suite est donnée à ce projet qui semble bien *a priori* un peu chimérique.

— La musique de la Garde Républicaine, ayant à sa tête son excellent chef M. Gabriel Parès, est depuis plusieurs jours en Espagne, où elle obtient un succès éclatant et reçoit de la part des autorités et du public un accueil enthousiaste. Après Madrid elle a visité Valence, puis diverses autres villes, où la réception n'a pas été moins chaleureuse. Visites aux corps officiels, banquets, discours, célébrant l'amitié franco-espagnole, etc., rien n'a manqué, non plus que les applaudissements et les acclamations de la foule, qui se presse chaque jour sur les pas de nos artistes.

— Le directeur du grand théâtre du Lycée de Barcelone, M. Bernis, prépare avec activité la prochaine saison lyrique de ce théâtre. On cite les noms suivants des artistes engagés par lui jusqu'à ce jour : *soprani*, Mmes Hariclée Darclée, Lina Pasini-Vitale, Giorgina Caprile ; soprano léger, Mme Inès-Maria Ferraris ; mezzo-soprano, Mme Maria Verer; ténors, MM. Giuseppe Anselmi, Francesco Vingas, Francesco Fazzini, Guido Vaccari, A. Ghelardini ; barytons, Mattia Battistini, Eugenio Giraldoni, Ruggero Astillero : basse, Luigi Karmaux. (En représentations, le baryton Titta Ruffo et la basse Chaliapine.) Chefs d'orchestre, MM. Willy Kacheler, Vittorio Podesti et Domenico Acerbi.

— On annonce de Londres que la direction du théâtre de Covent-Garden prépare, pour l'année prochaine, deux séries de représentations de la Tétralogie complète de Richard Wagner, dont les œuvres seront, pour la première fois, chantées en langue anglaise, par des artistes exclusivement anglais, avec un orchestre composé autant que possible d'exécutants anglais. Le chef d'orchestre, seul, sera allemand ; c'est M. Hans Richter. La première de ces représentations est fixée jusqu'ici au 27 juillet.

— On écrit de New-York : M. Oscar Hammerstein, directeur du Manhattan Opera, qui commencera en octobre sa deuxième saison, a dû renoncer à jouer l'année prochaine, ainsi qu'il en avait l'intention, des opéras allemands, parce qu'il n'a pas pu trouver suffisamment d'artistes allemands. Son programme n'en sera pas moins brillant, car il montera dans le courant de la saison huit œuvres qui n'ont jamais été jouées en Amérique : *Thaïs* et *le Jongleur*, de Massenet; *Dolorès*, opéra espagnol; *Louise*, de M. Charpentier; *Pelléas et Mélisande*, les *Contes d'Hoffmann*, etc., etc. La troupe du Manhattan comprendra vingt-quatre célébrités artistiques : quinze grandes cantatrices, cinq ténors, cinq barytons et quatre basses, parmi lesquels citons Mmes Melba, Nordica, Schumann-Heink, Mary Garden, MM. Dalmorès, Renaud, Albani, Dufranne, Ancona, Arimondi, etc. M. Campanini, de la Scala de Milan, dirigera l'orchestre.

— Le record du chant. Des journaux américains racontent, non sans fierté, qu'un jeune artiste, M. Guy Wecler, de Louisville, vient de gagner le pari de chanter sans discontinuer pendant trente heures consécutives. Le « great event », car en l'espèce il s'agit de sport plutôt que d'art, a eu lieu devant un public nombreux. Wecler fut placé sur une estrade et pendant trente heures il débita les airs les plus variés, en commençant par l'Hymne national américain, pour terminer avec « Viens, Poupoule »! En descendant de la tribune, Wecler a déclaré qu'il ne se sentait nullement fatigué. Quant au public, il se trouvait dans un état épouvantable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les noms des élèves qui bénéficient, cette année, des legs et dons faits en faveur du Conservatoire. Prix Nicodami (500 francs), partagé entre M. Mathieu, premier prix de hautbois, et M. Foveau, premier prix de trompette. — Prix Guérineau (183 francs), partagé entre M. Duclos et Mlle Gall, premiers prix de chant. — Prix Georges Hainl (613 francs), M. Lucien Boulnois, premier prix de violoncelle. — Prix Popelin (1.200 francs), Mlles Tagliaferro, Henriette Debrie, Blum-Picard, Léa Lefebvre, Weil, Delavrance, Clapisson, Gellibert et Beuzon, premiers prix de piano. — Prix Ponsin (435 francs), Mlle Frévalles, deuxième prix de comédie. — Prix Bruchère (700 francs), partagé entre Mlle Gall, premier prix de chant, et Mlle Provost, premier prix de comédie. — Prix Henri Herz (300 francs), Mlle Tagliaferro, premier prix de piano. — Prix Doumic (120 francs), Mlle Alice Morbange, premier prix d'harmonie. — Prix Garcin (200 francs), Mlle Novi, premier prix de violon. — Prix Monot (578 francs), Mlle Novi, premier prix de violon. — Prix Girard (300 francs), Mlle Boucheron, deuxième prix de piano.— Prix Tholer (290 francs), Mlle Ludger, premier prix de tragédie.— Prix Meunier (une harpe de 3.500 francs), Mlle Emilie Delgado-Perez, premier prix de harpe. — Prix Rose (200 francs), M. Hoogstoël, premier premier prix de clarinette. — Prix Guilmant (500 francs), M. Marcel Dupré, premier d'orgue.

Ajoutons que le prix institué par Mme Adèle Clamageran en faveur du second prix de Rome reçoit pour la première fois son application et échoit à M. Mazellier, second grand prix de cette année.

— A l'Opéra, Mlle Lina Cavalieri a terminé vendredi dernier la série de ses brillantes représentations dans *Thaïs*. On sait quel en fut le succès artistique et financier tout à la fois. On dit que nous reverrons la charmante artiste à l'automne dans *Thaïs* d'abord, puis dans *Roméo et Juliette*. — Lundi, *Ariane*.

— La place de chef d'orchestre, laissée vacante à l'Opéra par le décès de M. Mangin, sera prochainement pourvue. Deux candidats sont en présence et ont été présentés par M. Gailhard à la nomination ministérielle dans cet ordre : MM. A. Catherine et A. Bachelet, qui occupent l'un et l'autre actuellement, à l'Académie de musique, les fonctions de chef du chant.

— Engagements conclus à la suite des derniers concours du Conservatoire : à l'*Opéra*, M. Marcelin Duclos, et Mlle Bailac, — celle-ci devant débuter prochainement dans *Samson et Dalila* (ces engagements faits par M. Gailhard). Mlles Lapeyrette et Gall (engagements faits par MM. Messager et Broussan); à l'*Opéra-Comique*, Mlle Faye, le baryton Vigneau et le ténor Dousset; à la *Comédie-Française*, Mlles Lifraud et Provost, MM. Jacques de Féraudy et Lafon; à l'*Odéon*, M. Gerbault.

— M. Serge Basset, dans *le Figaro*, précise, d'après une conversation qu'il a eue avec les frères Isola, le plan général de la nouvelle combinaison lyrique dont nous avions donné les grandes lignes :

D'ores et déjà, MM. Isola ont pris les décisions suivantes. Pendant la période de fermeture de la Gaîté, d'importants travaux d'agrandissement et de modification de la salle seront exécutés. La suppression des baignoires donnera 200 nouveaux fauteuils ou strapontins ; l'orchestre comprendra dorénavant 600 fauteuils. Le nombre des places à 0 fr. 50 c. sera porté à 500, et la Gaîté, au lieu de 1.800, pourra recevoir 2.100 spectateurs.

D'accord avec la Ville et l'État, MM. Isola frères ouvriront la première saison du Lyrique populaire de la Gaîté aussitôt après, mais seulement après la série des

représentations pour lesquelles Mme Delna a été engagée. L'éminente cantatrice appartient pour trois mois à la Gaîté; ses représentations commenceront le 1er octobre; le Lyrique populaire n'ouvrira donc véritablement sa saison que le 1er janvier.

Ajoutons, en passant, que Mme Delna chantera *tous les soirs;* elle se fera entendre tour à tour dans *la Vivandière, Orphée* et probablement dans *l'Attaque du moulin.* Ces représentations auront lieu, bien entendu, aux prix ordinaires. Les chiffres qu'on a publiés sur les cachets de l'éminente cantatrice sont inexacts; encore que très beaux et dignement rémunérateurs du talent de l'artiste, ils n'approchent pas des sommes dont on a parlé.

On le voit, la saison lyrique populaire de la Gaîté ne partira véritablement que du 1er janvier. Elle se poursuivra sans arrêt jusqu'au 30 avril. Chaque semaine seront données quatre soirées et une matinée d'opéra-comique, et trois soirées d'opéra, les mardi, jeudi et dimanche. Ces soirées seront réservées au répertoire d'opéra ou à des œuvres inédites qui seront montées, non dès l'ouverture de la saison, mais aussitôt qu'avec leur habituelle activité et leur bonheur légendaire MM. Isola frères auront assuré au nouveau Lyrique une existence longue et facile.

Deux sortes d'artistes prendront part aux représentations de la Gaîté. Les uns, prêtés par l'Opéra et l'Opéra-Comique, les autres, qui seront engagés directement par MM. Isola. A cet effet, des « auditions » auront lieu dans les premiers jours de septembre. La Gaîté aura à elle ses chœurs, un orchestre de premier ordre, un excellent corps de ballet et un certain nombre d'artistes en représentation.

Les directeurs du Lyrique populaire nous ont dit, avec leur admiration pour M. Albert Carré, l'espoir qu'ils mettaient dans la collaboration précieuse de l'éminent directeur de l'Opéra-Comique. Sa rare compétence, son admirable talent de metteur en scène, son dévouement à la cause de l'Opéra-Populaire leur paraissent d'inappréciables facteurs de succès. L'indispensable concours de MM. Messager et Broussan est également escompté par les frères Isola, qui se proposent d'entrer très prochainement en rapports suivis avec les futurs directeurs de l'Opéra.

Rappelons aussi ce que nous allions oublier : MM. Isola frères se sont réservé, chaque année, les mois de mai et de juin, soit pour faire, aux tarifs ordinaires, une saison d'opéra italien, soit pour telle autre entreprise d'art qu'il leur conviendra de présenter au public parisien.

— A ce sujet, M. Serge Basset cite encore la lettre suivante du ministre des beaux-arts, M. Aristide Briand :

A Monsieur de Selves, préfet de la Seine,

Comme suite à la conversation que j'ai eue avec vous, je crois devoir vous rappeler que, dans le cas où la Ville de Paris créerait, dans les conditions dont nous avons parlé, le Théâtre-Lyrique-Populaire, je serais prêt à insérer dans le cahier des charges de l'Opéra-Comique, d'accord avec son directeur, la même clause que celle qui figure au cahier des charges de l'Opéra, autorisant ainsi ces deux théâtres à consentir le prêt au Théâtre-Lyrique-Populaire, du répertoire, des costumes et des parties utilisables du matériel.

Signé : Aristide Briand.

Nous répéterons à nouveau que le ministre des beaux-arts lui-même ne peut pas disposer à son gré du « répertoire » de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et qu'il y aura lieu de consulter les auteurs pour chaque ouvrage qu'on voudra faire passer d'une scène à l'autre. Les éditeurs aussi auront voix au chapitre, attendu que les parties d'orchestre qu'ils ont données ou vendues à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique ne peuvent, par traité, sortir de l'un ou l'autre théâtre sans leur assentiment.

— Le trust international des music-halls. Le fameux trust international des théâtres « genre variétés », dont il a été question ces temps derniers, est désormais, parait-il, un fait accompli. Du moins, c'est le *New-York Herald* qui nous l'apprend. Ce trust englobera tous les théâtres de « variétés » d'Amérique, plus trente-huit music-halls d'Europe, dont les Folies-Bergère, l'Olympia, Parisiana et Printania pour la France. Une réunion des directeurs, comprenant MM. Steiner, du Jardin d'Hiver de Berlin; Percy Williams, représentant le syndicat des scènes américaines; Martin Beck, directeur des music-halls de Chicago; Ruez, directeur de quatre concerts parisiens; Marinelli, agent général des tournées américaines en Europe, et Passeport, représentant de M. Beck sur le continent, ont établi avant-hier, dans une assemblée tenue à Paris, les grandes lignes de cette formidable association. Le trust aurait un double objectif : au point de vue des artistes, leur assurer des engagements permanents et réguliers; au point de vue du public, relever le niveau des numéros qui lui sont présentés, et lui offrir toutes les nouveautés qui figurent sur les scènes du monde entier. Le trust des music-halls serait entièrement indépendant du trust des théâtres que MM. Klaw et Erlanger cherchent en ce moment à organiser. Nous laissons, bien entendu, à notre confrère américain, la responsabilité de son information.

— M. Émile Sauer, le remarquable pianiste autrichien dont le succès au Conservatoire fut si brillant cet hiver, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur au titre étranger.

— Du *Gil Blas* : La saison théâtrale a été très brillante et de grosses sommes ont été perçues pour le droit des pauvres. Sait-on à quand remonte cette institution ? En 1696, des comédiens établis à Saint-Germain-des-Prés décidèrent qu'on prendrait tous les mois sur leurs recettes une somme, qui serait partagée entre les couvents les plus pauvres de Paris. Les Cordeliers n'ayant pas été admis au partage adressèrent la lettre suivante aux comédiens :

Chers frères,

Les frères Cordeliers vous supplient très humblement d'avoir la bonté de les mettre au nombre des pauvres religieux auxquels vous faites la charité. Il n'y a point de communauté à Paris qui en ait le plus grand besoin, eu égard à leur nombre et à l'extrême pauvreté de leur maison. L'*honneur* qu'ils ont d'être vos voisins leur fait espérer que vous leur accorderez l'effet de leurs prières, qu'ils redoubleront pour la prospérité de votre chère compagnie.

La demande fut accordée. De là a découlé le droit des pauvres, devenu une obligation. En fait, les comédiens, craignant d'être procrits par l'Eglise et connaissant l'adversaire, n'avaient rien trouvé de mieux que de se le concilier argent comptant.

« Je vous absoudrai, braillait, au moyen âge, l'évêque dans le *Roman de Renart*, si vous me donnez « universe votre pécune ».

Autres temps, mêmes mœurs.

— La distribution des prix de l'excellente École de musique classique, si bien dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le 20 juillet sous la présidence de M. Alexandre Guilmant. La séance s'est ouverte par une intéressante allocution adressée aux élèves par M. Guilmant, qui a donné à ces jeunes gens d'excellents conseils, en constatant d'ailleurs l'état toujours florissant de l'école, et en rappelant que la presque totalité des organistes de France sortent de chez elle et y ont reçu leur sévère et solide éducation. Le discours du président, accueilli par de vifs applaudissements, a été suivi d'une brillante séance musicale dans laquelle se sont fait entendre les lauréats de piano et d'orgue, puis il a été procédé à la distribution des récompenses. Le prix d'honneur, offert par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a été décerné à M. Georges Renard, qui a obtenu les premiers prix de solfège (division d'excellence), de contrepoint, de fugue, d'orgue et de plain-chant. Les élèves qui se sont le plus distingués après ce lauréat exceptionnel sont MM. Noyon et Marichelle, qui ont obtenu chacun sept nominations, MM. Simon et Froment, qui en ont réuni chacun six, MM. Heinrich, Vautey, qui en ont chacun quatre, etc. — On ne saurait accorder trop d'éloges et d'encouragements à l'utile et intéressante institution qui, fondée par Niedermeyer, continue sa brillante carrière sous l'habile direction de M. Gustave Lefèvre, dont l'activité ne s'est jamais ralentie un seul instant. L'École de musique classique, vieille aujourd'hui de plus d'un demi-siècle, vient d'atteindre sa cinquante-cinquième année, sa création remontant à 1853.

— On annonce que le Nouveau-Cirque du Faubourg-Saint-Honoré serait transformé en music-hall la saison prochaine. Parmi les candidats, citons MM. Oller, Borney et Desprez.

— M. Castelbon de Beauxhostes adresse à la population bitterroise, ainsi qu'aux habitués du théâtre des Arènes de Béziers, la lettre suivante :

Mes Chers Concitoyens,

C'est à regret que je me vois obligé de renvoyer à l'année prochaine les représentations du *Premier Glaive* qui devaient avoir lieu les 25 et 27 août prochain au théâtre de Béziers. J'ajoute que, contrairement aux bruits qui ont été répandus et dont j'ai recueilli les échos, mon intention n'a jamais été d'accepter les offres avantageuses qui, de divers côtés, m'ont été faites de donner, cette année même, *le Premier Glaive* sur la scène d'une autre ville. L'œuvre que j'ai entreprise au profit des malheureux de ma ville natale me tient trop au cœur pour que j'aie pu songer un seul instant à l'expatrier.

Mais comment pourrais-je, cette année, donner les représentations du *Premier Glaive*, à Béziers, au milieu de populations que la misère et le deuil ont si cruellement frappées ! La ville occupée militairement, les Arènes mêmes transformées en caserne de dragons, l'absence de municipalité, les incidents à chaque instant redoutables dans l'état révolutionnaire des esprits, de même que dans un milieu surchauffé la moindre étincelle suffit à tout embraser, autant de circonstances qui empêchent toute organisation de spectacle à Béziers.

J'espérais qu'une accalmie se produirait et que Béziers ne subirait pas, après les pertes énormes que lui a values la suppression du Concours de musique, celles plus considérables encore que va lui infliger la suppression des fêtes artistiques d'août.

Mais je dois m'incliner devant la fatalité des événements, encore que jusqu'au dernier moment j'aie poursuivi en toute conscience la préparation du spectacle. Les chœurs d'hommes, l'orchestre étaient organisés; les répétitions suivaient leurs cours, les décors étaient prêts, les artistes de Paris savaient leurs rôles.

Je ne récrimine pas. Je déplore seulement que la situation lamentale où la misère nous a jetés n'ait pas pris fin et que des malheurs nouveaux s'ajoutent aux malheurs anciens.

Je remercie, en terminant, tous mes collaborateurs du zèle dévoué qu'ils m'ont témoigné, et je leur dis : « Par force, à l'année prochaine ! ».

Croyez, mes chers concitoyens, à mes sentiments toujours affectueusement dévoués.

F. Castelbon de Beauxhotes.

— Le concours ouvert par la ville de Lille entre architectes lillois pour l'érection du nouveau théâtre a réuni dix-sept projets publiquement exposés au palais Rameau. Les concurrents ont désigné eux-mêmes leurs juges, qui sont MM. Bernier, architecte de l'Opéra-Comique, Guadet, professeur à l'Ecole Nationale des beaux-arts et Cassien-Bernard, architecte de l'Opéra. En cas de non-acceptation de l'un de ces architectes, les concurrents ont désigné comme suppléants MM. Pascal, membre de l'Institut, Laloux, professeur à l'École nationale des beaux-arts, Marcel Lambert, architecte à Paris.

— Encore un théâtre de la Nature ! Celui-là sera prochainement inauguré près de Bagnères-de-Luchon, à Cestelvieil. « Situé dans un cadre incomparable, écrit-on, au milieu d'une forêt de sapins, au pied du majestueux massif du port de Venasque, à quelques centaines de mètres de Luchon, ce théâtre de plein air sera, sans conteste, l'un des plus beaux de France. » M. René Garnier a été chargé par la municipalité de Luchon d'organiser des représentations sur la nouvelle scène. Le 11 août prochain, M. Silvain et Mme Louise Silvain y joueront *Electre*.

— On télégraphie d'Aix-les-Bains que *Thérèse* a remporté un véritable triomphe au Grand Cercle ; Mlle Lucy Arbell avait pour partenaires l'excellent

ténor David et M. Dangès, le baryton bien connu. Les trois artistes ont été acclamés, en même temps que le nom de M. Massenet. Le remarquable orchestre du cercle, si magistralement conduit par M. Jéhin, a obtenu sa bonne part du magnifique succès de la soirée.

— Relevé sur l'un des derniers programmes de la Société philarmonique d'Hanoï : la fantaisie de Tavan sur *la Belle Hélène*; *Un peu d'amour*, valse lente de Rodolphe Berger; *Printania* et *Sérénade*, de Pierné, etc.

— Soirées et Concerts. — Une nouvelle affirmation de l'excellent enseignement de Mlle Arqué vient de se manifester dans une charmante audition d'élèves exclusivement consacrée aux œuvres de L. Filliaux-Tiger. *Source Capricieuse*, *Impromptu*, ont été particulièrement applaudis, ainsi que *le Roman d'Arlequin* (Massenet-Filliaux-Tiger). — Au Patronage Sainte-Geneviève la délicieuse *Source Capricieuse* de L. Filliaux-Tiger a été, comme toujours, particulièrement goûtée.

NÉCROLOGIE

ANTONIN MARMONTEL

C'est les larmes aux yeux que je suis obligé de dire ici un dernier adieu à l'un des plus vieux amis du *Ménestrel*, qui était aussi l'un de mes compagnons les plus chers et les plus aimés. L'excellent Antonin Marmontel est mort subitement mardi dernier, à neuf heures du soir, en rentrant chez lui, terrassé par une attaque d'apoplexie qui ne lui laissa même pas le temps de remonter dans son appartement. J'avais reçu de lui, à la suite de mon compte rendu des concours, un mot plein d'affection dans lequel il me remerciait de la façon dont j'avais jugé ses élèves : et lundi dernier, à la distribution des prix, me rencontrant au Conservatoire et me sachant souffrant, il me prit le bras et me fit monter en voiture avec lui en me disant : « Je vais vous reconduire chez vous en rentrant chez moi. » Il était, comme toujours, gai, affable et plein de bonne grâce. Nous causâmes encore quelques instants à ma porte, distante de chez lui de 200 mètres, puis il remonta en voiture, et..... je ne devais plus le revoir! C'est le lendemain mardi, rentrant pour dîner, comme il mettait le pied dans le vestibule de sa maison, 4, rue de Calais, qu'il fut frappé subitement et tomba en poussant un cri Le concierge accourut..... tout était fini, et l'on ne put que remonter chez lui le corps inanimé! Cela est terrifiant!

On sait la brillante carrière d'Antonin Marmontel. Né à Paris le 24 novembre 1850, élève de son père, qu'il adorait, il obtint au Conservatoire le premier prix de solfège en 1862, le premier prix de piano en 1867, le premier prix d'harmonie en 1869 et le second prix de fugue en 1870. Il eut une mention honorable en 1873 au concours de Rome, où sa cantate, *Mazeppa*, était chantée par Mlle Mauduit, MM. Sylva et Staveni. Professeur de solfège au Conservatoire, de 1875 à 1881, il fut second chef des chœurs à l'Opéra de 1878 à 1889, puis rentra au Conservatoire comme professeur de piano en 1901. Il avait été décoré peu de temps auparavant. On sait quels furent les succès de sa classe au cours de ces quelques années d'enseignement (quatre premiers prix il y a quinze jours!). On sait aussi quel succès obtinrent ses jolies compositions de piano, ses Études de concert, ses Scherzos, ses Caprices, où la délicatesse d'une forme châtiée s'unissait à la grâce de l'idée.

Si les artistes doivent regretter, en la personne d'Antonin Marmontel, un de leurs pairs, et des plus distingués, ceux qui, comme le signataire à ces lignes, l'ont intimement connu, regretteront en lui l'homme de cœur, à l'âme droite et généreuse, toujours prêt à venir en aide à autrui, le compagnon toujours souriant, toujours aimable, plein de bonté, et, chose bien rare! n'ayant jamais une parole mauvaise, jamais une pensée fâcheuse contre qui que ce soit, en ce temps où il semble que l'âpreté des luttes artistiques ne peut engendrer, de la part de ceux qui s'y trouvent mêlés, que des sentiments de mépris, de colère et de haine. Celui-là était vraiment bon, et c'est une vertu que nul de ceux qui l'ont fréquenté ne saurait lui dénier. Arthur Pougin.

— Le baron Auguste de Plappart, ancien intendant général des théâtres de la Cour à Vienne, vient de succomber à une attaque d'apoplexie, à l'âge de 72 ans. Le baron de Plappart, après avoir parcouru une brillante carrière au ministère de l'intérieur, qu'il quitta en 1896 comme chef de section, fut appelé en 1897 à succéder au baron de Bezecny comme intendant des théâtres de la Cour. Pendant neuf ans, jusqu'au mois de juillet de l'année dernière, où la maladie le força à demander sa mise à la retraite, le défunt présida aux destinées des deux théâtres de la Cour, et il ne se passa pas de soirée sans qu'on l'ait vu dans la loge du service de l'Opéra de la Cour ou du Hofburgtheater. Le baron de Plappart était très populaire, tant parmi les artistes que parmi le personnel des deux théâtres, à cause de son esprit de justice, de sa simplicité et de son souci d'éviter les conflits. En acceptant sa démission, l'an dernier, l'empereur François-Joseph lui avait octroyé une des plus hautes distinctions de l'empire : les insignes de l'ordre de la Couronne de Fer de première classe.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

— *Pour nos enfants.* — Nous avons déjà signalé à l'attention des Voyageurs et Touristes les Guides, Livrets et Albums publiés sur la Normandie et la Bretagne par la Compagnie de l'Ouest.

Ces publications ne s'adressant qu'aux grandes personnes, la Compagnie de l'Ouest a pensé être agréable aux enfants en faisant établir, exclusivement à leur intention et comme souvenir de voyage, un Livret-aquarelle de costumes et paysages bretons.

Ce Livret-aquarelle comprend 8 gravures en couleurs, chacune reproduite, en esquisse au trait noir, sur la page mobile qui lui fait vis-à-vis et que les enfants peuvent expédier comme carte-postale, après l'avoir coloriée suivant le modèle; plusieurs chansons (paroles et musique) choisies parmi les œuvres du Barde breton Botrel, et enfin quelques renseignements géographiques.

Nul doute que, par son prix modique (0 fr. 60) et son cachet artistique, il n'obtienne un grand et légitime succès.

Le Livret-aquarelle de la Bretagne se trouve dans les bibliothèques des gares du réseau de l'Ouest ou est adressé franco à domicile contre l'envoi de sa valeur (0 fr. 60) en timbres-poste au Service de la Publicité de la Compagnie, 20, rue de Rome, à Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3984. — 73e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 3 Août 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

POLICHINELLE EN FÊTE

danse bouffonne de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Fantasia arabe*, de ROBERT WOLSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE CŒUR PERDU

nouvelle mélodie de JEAN DÉRÉ. — Suivra immédiatement : *Le Moulin*, d'ALPHONSE DUVERNOY.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Ce Collé était vraiment un drôle de personnage, dont le caractère intellectuel se distinguait surtout par deux sentiments bizarres : d'une part, une hostilité singulière à l'égard du genre de l'opéra-comique, qu'il avait en véritable horreur; de l'autre, un mépris profond pour les musiciens, qu'il mettait en quelque sorte hors la loi sociale. Qu'on ouvre son *Journal*, et l'on verra avec quelle aimable candeur il parle du plus grand d'entre eux, de Rameau, sans craindre d'ailleurs de généraliser : — « Tout musicien est une bête, dit-il, c'est une règle générale à laquelle je n'ai guère vu d'exception; et c'est Rameau, homme de génie dans son art, mais bête brute d'ailleurs, qui, le premier, a amené en France la mode de sacrifier à la musique l'action d'un poème, le sens d'un rôle, et même le sens commun (1). » Veut-on savoir ce qu'il pense de Philidor, qui était le premier après Rameau? voici : — « ... Ce Philidor a fait des opéras à Londres (ce qui est inexact), et ils disent qu'ils n'ont point réussi; c'est d'ailleurs le plus grand joueur d'échecs de l'Europe... Sa musique et ses échecs ne l'empêchent pas pourtant d'être une bête à tous autres égards; il est en conséquence d'une suffisance et d'une fatuité révoltantes. Je l'ai vu jouer aux échecs; il étonne, et d'autant plus, comme je l'ai dit, et personne ne m'en dédira, que c'est très réellement une bête (2). »

Stephanie Felicité DUCREST ci-devant C.sse de Genlis Marquise de SILLERY Gouvernante des Enfans de S.A.S. Monsgr. Le Duc d'Orleans.

Vertus, graces, talens, esprit juste-enchanteur,
Elle a tout ce qu'il faut pour embelir la vie;
C'est le charme des yeux, de l'oreille, du cœur,
Et le desespoir de l'envie.
Par Mr de Sauvigny.

Or, non seulement Philidor n'avait pas l'ombre de vanité, mais, même son talent mis à part, sa correspondance suffirait à prouver qu'il était tout autre chose que ce que prétend Collé.

On verra plus loin l'opinion qu'il avait de Monsigny, opinion qui exciterait l'indignation si elle ne faisait simplement hausser les épaules, et dont Mme de Genlis fait, de son côté, justice dans ses *Mémoires*. Au reste, il faut voir comment ledit Collé traite tous ses confrères, et de quelle façon il apprécie leur talent et leurs œuvres; pour se rendre compte de la grâce et de l'aménité de sa critique, il suffit de la voir s'exercer sur n'importe lequel des ouvrages dont il se plait à parler, *les Moissonneurs* de Favart, *les Deux Amis* de Beaumarchais, *le Fabricant de Londres* de Fenouillot de Falbaire, *les Valets maîtres* de Rochon de Chabannes, *les Étrennes de l'amour* de Cailhava, *Hamlet* de Ducis, *le Bourru bienfaisant* de Goldoni, *le Marchand de Smyrne* de Chamfort, etc. Je ne prétends certes pas qu'il n'y ait là que des chefs-d'œuvre, mais je constate que rien ne trouve grâce devant ce pédant insupportable, devant ce juge toujours venimeux, envieux, grincheux et jaloux.

Mais aussi bien, à propos de son *Ile sonnante* et de sa collaboration avec Monsigny, nous allons avoir l'occasion d'apprécier la situation que celui-ci occupait auprès du duc d'Orléans, et nous con-

(1) Collé : *Journal historique*, t. II, p. 269. — (2) Id., t. II, p. 270.

naîtrons la nature de ses relations non seulement avec le prince, mais avec la charmante femme qu'il avait épousée secrètement, Mme de Montesson. Des détails intéressants nous seront fournis à ce sujet par Mme de Genlis, nièce de Mme de Montesson, dont l'affection pour sa tante était mince, mais qui, vivant au Palais-Royal, était placée pour bien voir et bien juger.

Précisément, le mariage du duc d'Orléans, qui n'était secret qu'officiellement, n'avait pas été du goût de son fils, lequel n'avait pas laissé d'en exprimer son sentiment. Mme de Genlis dit à ce propos dans ses *Mémoires :* — « M. le duc d'Orléans fut, comme je l'ai dit, très fâché du mécontentement de son fils; il confia son chagrin au bon Monsigny, qu'il aimait et estimait avec raison, et qui, sous prétexte de prendre ses ordres pour les détails relatifs à sa place, avait les matins avec lui de longs entretiens dans lesquels M. le duc d'Orléans lui parlait avec une confiance qu'il n'avait avec aucune des personnes considérables qui lui étaient attachées. Monsigny allait aussi très souvent chez ma tante, qui le demandait pour lui faire répéter quelques morceaux de musique; de là il passait chez M. le duc d'Orléans, qui le retenait toujours pour causer (1).

On sait que le théâtre était pour le duc d'Orléans une véritable passion. On jouait sans cesse la comédie chez lui, soit à Paris, soit à la campagne, et tout le monde y prenait part, à commencer par lui. Mme de Genlis nous renseigne aussi sur ce point : — « Nous restâmes six semaines à l'Ile-Adam, ensuite je passai quelques jours à Paris, au bout desquels je partis avec ma tante pour Villers-Cotterets, où j'allais pour la première fois. Nous avions encore appris des rôles pour y jouer la comédie, et même l'opéra. Nous jouâmes *Vertumne et Pomone*. Je jouais Vertumne, qui est déguisé en femme, ma tante jouait Pomone; elle avait imaginé de se faire faire un habit garni de pommes d'api et autres fruits. Mme d'Egmont dit qu'elle ressemblait à une serre chaude. Cet habit était lourd, ma tante était petite, et n'avait pas une jolie taille; sa voix était trop faible pour un rôle d'opéra; elle échoua tout à fait dans celui-ci. Le marquis de Clermont, depuis ambassadeur à Naples, joua très bien le dieu Pan. J'eus un succès inouï dans mon rôle de Vertumne. Nous avions dans les ballets tous les danseurs de l'Opéra; on devait donner trois représentations de ce spectacle, on ne le joua qu'une fois, ainsi que *l'Ile sonnante*, opéra-comique, paroles de Collé et musique de Monsigny. J'y jouais une sultane, et j'ouvrais la scène par une grande ariette que je chantais en m'accompagnant de la harpe. Monsigny avait fait l'ariette et le rôle pour moi. J'avais un habit superbe, chargé d'or et de pierreries; et quand on leva la toile, je fus applaudie à trois reprises, et on me redemanda deux fois mon ariette. Il me fut impossible de ne pas remarquer que ma tante, après le spectacle, avait beaucoup d'humeur. Nous jouâmes *Rose et Colas*; ma tante, qui avait trente ans, fit le rôle de Rose, et moi celui de la mère Bobi. Nous jouâmes encore *le Déserteur*. Mme de Montesson y joua le beau rôle, je jouai celui de la petite fille.. (2).

On voit que tout le répertoire de Monsigny y passait. Mme de Genlis nous parle encore de lui : — « Monsigny, l'un des plus honnêtes hommes que j'aie connus, et qui avait beaucoup d'esprit naturel, se passionna pour ma voix et pour ma harpe, et venait tous les jours faire de la musique avec moi dans ma chambre. Je pris de l'amitié pour lui; nous causions tout en faisant de la musique; il me contait beaucoup de petites choses curieuses, et il m'en dit une qui me parut surprenante. C'est que ma tante lui avait recommandé en secret, ainsi qu'à Sedaine, de ne lui donner *que des louanges* aux répétitions (où se trouvait toujours M. le duc d'Orléans) et de ne lui donner des avis qu'en particulier; elle disait que cela l'encourageait. Monsigny et Sedaine pensaient bien qu'il s'agissait de la faire valoir auprès de M. le duc d'Orléans, et à cet égard ils la secondaient à merveille, car ils lui prodiguaient les éloges. Ce manège lui réussit parfaitement; M. le duc d'Orléans était persuadé qu'elle avait des talents miraculeux... »

Mme de Genlis parle encore à diverses reprises de Monsigny, qui, dit-elle, servait souvent d'intermédiaire entre elle, M. le duc d'Orléans et Mme de Montesson, lorsque quelque petit différend s'élevait entre eux sur un sujet quelconque.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXVIII

IMPRESSIONS ET SOUVENIRS SUR LA DÉCADENCE OU L'ÉVOLUTION DU CHANT

A Mlle Suzanne Chantal, jeune interprète du vieil Haendel.

Plus vite que jamais, l'avenir devient du passé...

Ce lundi soir, 22 juillet 1907, accoudé devant la nuit, tiède enfin, qui poétise le voisinage d'un vieil hôtel ombragé dont les jardins se rattachaient autrefois à ceux du Conservatoire, je devine au loin, dans un silence entre deux passages d'autobus, la diabolique *Mephisto-Walzer* que joue quelque jeune virtuose peut-être, afin de ressusciter le programme du concours — ou de s'en consoler ! L'année dernière, à la même heure nocturne, un peu plus tard, c'était l'*Appassionata* beethovénienne qui frémissait dans l'obscurité. Les années défilent plus vite que jamais... Et les concours de la quinzaine s'éloignent déjà dans le souvenir. Tout est redevenu funèbre et silencieux comme le grand Erard parti, place Boieldieu, dans la voiture verte ! Et cependant que la distribution des prix ranime un instant notre vieille cour tant regrettée du Conservatoire, empli de rires frais et de vieux souvenirs, la plus provinciale tristesse a reconquis la rue Favart, où de pauvres concurrentes maquillées et déçues sanglotaient récemment sous leur mantille de dentelle... Rires et pleurs ont disparu dans la foule indifférente; et l'imagination seule invente de romantiques fantômes dans nos rues d'été.

Avancés d'une quinzaine, sous un ciel d'hiver, les concours publics du Conservatoire à l'Opéra-Comique datent la fin d'une année d'art et d'études, la conclusion de la saison musicale. Aucun règlement n'interdit de refaire en pensée l'histoire de la musique ancienne et moderne, en écoutant la jeunesse des deux sexes qui, demain, sera l'interprète du vieux répertoire qui se fane ou d'une incertaine évolution qui bourgeonne péniblement... Ah ! si l'auditeur pouvait noter ses impressions toutes vives, dans la fuite rapide de chaque morceau ! Plus tard, l'apaisement du souvenir ne peut que leur assigner l'ordre chronologique et les classer en deux séries parallèles : car ces impressions concernent à la fois les créateurs et leurs interprètes; elles jettent un jour furtif sur la *physionomie* de la musique et de son histoire à travers les siècles qui vaguement s'y reflètent, en même temps qu'elles nous parlent de la décadence ou de l'évolution du chant.

L'art du chant ! C'est un auguste malade, assez inquiétant parfois, que se disputent le pessimisme grandissant du médecin Tant-Pis et l'éternel optimisme du médecin Tant-Mieux. Il en va du chant comme de tous les problèmes humains. Et c'est affaire de diagnostics ou de points de vue !

Le fait nouveau, c'est la prépondérance, accentuée dorénavant chaque année, des maîtres anciens, — de ces anciens qui furent les jeunes, — et dont la savante naïveté se définit *le style*. C'est Bach, tendrement évangélique en son *Oratorio de Noël*, ou jovial et virgilien dans son curieux *Défi de Phœbus et de Pan*; Haendel, plus pompeusement sévère ou plus gravement solennel, le maître emperruqué qu'exaltait Beetho-

(1) *Mémoires* de Mme de Genlis.

(2) *Mémoires*, t. Ier, pp. 313-314. — Mme de Montesson, aussi enragée de théâtre que le duc d'Orléans, ne se contentait pas de jouer aiosi la comédie et l'opéra : elle faisait des pièces, dont elle et son époux se faisaient les principaux interprètes, et qui n'étaient pas toujours bonnes. Voici ce que, dans ses *Souvenirs et Portraits*, dit à ce sujet le duc de Lévis, beaucoup plus bienveillant cependant que Mme de Genlis : — « Madame de Montesson est auteur de plusieurs pièces de théâtre, qui furent toutes représentées chez M. le duc d'Orléans, et souvent il fut, ainsi qu'elle, au nombre des acteurs. Ces pièces avaient, comme on s'y attend bien, un succès infaillible. Il ne fallait pas dans les spectateurs beaucoup de politesse pour les applaudir, parce qu'elles n'étaient pas précisément mauvaises, et cependant il en fallait, parce qu'elles n'étaient pas bonnes; on y remarquait plus de sens que de verve, plus d'adresse que de talent; jamais rien de choquant ou de ridicule, mais aussi rien de saillant, pas un trait heureux, pas un mot piquant. Le dénouement arrivait au bout des cinq actes, comme les morts de vieillesse, parce qu'il faut bien que tout finisse; alors on éprouvait, pour la première fois, un mouvement de gaîté en songeant au bon souper qui suivait immédiatement cette froide représentation. »

(1) Id., t. Ier, pp. 318-319.

ven et que des historiens ont appelé le dernier musicien du moyen-âge: Gluck, ce Tragique grec en exil aux Trianons bocagers, sublime en s'apitoyant sur la *malheureuse Iphigénie!* Eugène Delacroix, le peintre-mélomane qui n'était pas musicien, caractérisait d'un mot singulièrement suggestif la musique sereine de ces vieux maîtres : elle lui paraissait sentir encore un peu « le plain-chant »; mais n'est-ce pas cette grande ligne vocale, assez inexpressive au gré de nos tempêtes dramatiques ou de nos soupirs décadents, qui nous ramène à l'autel pur des dieux anciens ?

Soleil! on a détruit tes superbes asiles...

Ce vers est deux fois d'actualité, car notre ciel et notre art ne brillent guère par la clarté; ce vers appartient au morceau qui fut l'éblouissement sonore des concours de 1907, quand il ressuscita dans la voix chaude de M. Duclos. Au vieux Rameau la palme, à notre vieux maître français! Et l'air splendide des *Indes galantes* (1736) apparut jeune comme le soleil qu'il invoque. Cette immortelle jeunesse est une grande leçon de style.

Libre aux amateurs de comparaison de rapprocher ce vieux panégyrique du jeune soleil de celui que Schumann, d'après Gœthe, a mis sur les lèvres désenchantées de *Faust* (1)... Pour qui sait les entendre, les séances des concours annuels sont remplies de silencieuses voix; c'est un chœur muet qui voltige autour des voix concurrentes qui luttent pour l'avenir en nous parlant du passé.

Revoici Grétry, Monsigny, la gent trotte-menu du XVIII[e] siècle poudré, contemporaine de Mozart; Haydn, le suave auteur de *la Création*, libéralement attribuée à Haendel par un programme qui met *Phèdre* au compte de Victor Hugo; Méhul, trait d'union noblement sentimental entre Gluck et Berlioz; Paer, superficiel devancier de Rossini dont *le Barbier*, qui tombait en 1816, remonte aux nues en 1907: Beethoven, dont le *Perfido*, contemporain d'*Adélaïde*, est une *aria* dramatique qui semble en donner beaucoup à ses jolies interprètes... Spontini parait vieillir comme son héritier Meyerbeer; mais avec ses deux grands airs de *Freischütz* et d'*Obéron*, Weber incarne le grand romantique qui peut se définir *un classique passionné;* sous ce coloris d'orient ou de légende, on retrouve avec sécurité la forte éducation, la ligne et le dessin des maîtres.

Romantisme est non moins synonyme de naïveté : quelques Italiens font sourire; mais par ses sursauts d'humanité, par la candide violence de son drame noir, le Verdi du *Trouvère* et de *Rigoletto* semble galvaniser un instant les plus blasés de nos Wagnériens, les plus renchéris de nos Debussystes... Autre importante leçon : celle du sentiment!

Au milieu des grands airs le *lied* apparait : la *Marguerite* de Schubert, en 1906; *Marine* de Lalo, en 1907. Et voici la tradition qui se modernise, avec les *Stances de Sapho*, avec la caresse de Gounod dont la *Mireille* fut le chef-d'œuvre, avec Saint-Saëns, qui se félicite d'avoir eu Gabriel Fauré pour élève, avec Massenet, dont la poésie parfume passionnément le renfermé des bibliothèques... Ses parfums fleurissent avec joie les jeunes lèvres, et le cri tonnant : « *Je suis Athanaël, moine d'Antinoé* », tombe superbement dans le boudoir de *Thaïs*.

Wagner, enfin! — Comme son italianisme latent parait mélodique à côté de nos modernes moyen-âgeux! De *Tannhäuser* à *la Walküre*, du platonique enthousiasme de Wolfram aux paternels Adieux de Wotan, comme on devine, en ce lyrisme, la permanence du style, comme on retrouve la structure du grand air d'opéra sous le récit fragmenté du drame musical, miroir toujours conventionnel de la vie qui ne chante point! Et combien Richard Wagner nous parait éloigné déjà de nos chuchotements! « La musique n'est que mélodie », affirmait l'instinct génial de Richard Wagner; ce romantique, autre classique exaspéré, semble appartenir au passé de l'art; mais, fait sans précédent connu dans l'histoire musicale, c'est Wagner lui-même qui s'est donné cette physionomie d'ancêtre; c'est Wagner novateur qui a situé dans le passé Wagner traditionnel; c'est l'harmoniste de *Tristan* qui a daté le mélodiste de *Tannhäuser*. Wagner est double, *homo duplex :* dans *Tannhäuser*, le symphoniste exulte déjà; le chanteur a persisté dans *Tristan :* dualité sans exemple, expliquant sa longue défaite, puis sa brusque victoire parmi nous; le génie latin s'est tardivement reconnu dans cet Allemand; les théâtres d'Italie l'accueillent (2), tandis que sa polyphonie continue de peser sur le savoir intransigeant de nos plus jeunes maîtres qui demeurent tous, malgré tout, très wagnériens, — plus wagnériens que Wagner...

Par sa double nature, le chanteur de la Wartburg est donc, à la fois, très loin et très près de nous. Et telle était notre méditation naïve comme le romantisme en écoutant la tendre majesté que M. Raymond Gilles prêtait à Wolfram...

— Mais Wagner a tué l'art du chant! — C'est un voisin maussade qui défrise ainsi mon lyrisme (ou plutôt celui de Wagner, essentiellement contagieux, même quand il se résigne à quelque noble froideur). Je lui réponds de mon mieux que le génie de Richard Wagner, « grand homme et peu wagnérien », n'a victorieusement combattu que la sempiternelle vocalise italienne et le mauvais goût. J'ajoute que je ne confonds pas le *bel canto* des vieux maîtres ou de l'*Orphée* du grand Gluck (qui fut italien comme Wagner) avec toutes les simagrées vocales de la décadence bourgeoise... Insensiblement, je passe des créateurs à leurs interprètes, de la paisible histoire musicale à la brûlante question du choix des morceaux...

Faut-il chanter des musiques *inférieures* parce qu'elles sont éminemment *vocales ?* Faudra-t-il conseiller aux rares *musiciennes* des concours de renoncer au grand style purificateur des anciens?

Tel est l'avis imprévu, mais troublant, des plus sages de nos confrères, j'ai nommé MM. Arthur Coquard et Henri de Curzon, qui rappellent à nos préférences pour Haendel et pour Gluck que nous sommes dans une « école de chant ». M. de Curzon nous prouve avec des exemples précis qu'il n'est plus du tout vrai de dire dans l'espèce : « Qui peut le plus, peut le moins »; et la *virtuosité* serait-elle méprisable en regard du *style?* Encore une fois, il s'agit de former des élèves; et, sans virtuosité, le plus haut artiste ne peut rien.

Et M. Coquard, un gluckiste, ne craint pas d'écrire : « Maintenant, au risque d'étonner nos lecteurs, je conclus, sans hésiter, à la nécessité de faire, dans le concours de CHANT, une place plus large à la musique spécialement écrite pour les *voix*. Qu'elle soit généralement d'ordre inférieur, je l'ai dit sur tous les tons. Qu'il faille la combattre, en tant qu'œuvre d'art, je le répéterai sans cesse... Mais elle est *vocale*, au premier chef. C'est son seul mérite : laissons-le lui. Or, quand il s'agit de juger de l'acquis d'élèves des classes de chant, ne convient-il pas de les éprouver en des œuvres spécialement vocales ? »

Sujet d'actualité, s'il en fut! Palpitant problème! Allons-nous faire amende honorable à l'éternelle valse du *Pardon de Ploermel* qui sommeillait depuis quelques étés, — non sans continuer d'affirmer que la petite fioriture est inversement proportionnelle au grand art? Il est malheureusement vrai d'ajouter que nos chers élèves des deux sexes ne peuvent pas encore découper des *airs* dans *Pelléas et Mélisande* ni dans *Ariane et Barbe-Bleue...*

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Chanté par M. Teissier, à la même séance vocale du 1[er] juillet 1907.

(2) Cf. *la Musique actuelle en Italie*, première partie d'un Rapport de M. Eugène d'Harcourt sur l'état de la Musique en Europe (Paris, Durdilly, 1907).

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

XII

Le dernier cri financier nouveau style. — Procédés de goujat. Beautés de l'argot moderne.

Au lendemain de la Révolution, ces mœurs galantes avaient sensiblement changé.

A la place des fermiers généraux, fauchés en majeure partie par la guillotine, s'étaient élevées de nouvelles couches de financiers qui n'en avaient conservé que les ridicules ou les vices. C'était sous le nom de banquiers ou de munitionnaires qu'opéraient ces détrousseurs de la fortune publique. Par leurs spéculations malhonnêtes, leur agio usuraire, leurs fournitures inexactes ou défectueuses, ils ruinaient le Trésor et les particuliers. Le Comité de Salut public et plus tard l'Administration consulaire, inflexibles sur le chapitre des comptes, avaient souvent fait rendre gorge à ces fripons; mais en dépit de la guillotine, de la prison et des confiscations, cette tourbe d'enrichis et de parvenus avait fini par prendre sa place dans la société en voie de reconstitution. Elle était aussi grossière, ignorante et cupide que la maltôte de Louis XIV; elle affichait le luxe extravagant des financiers de Louis XV, mais elle avait, en outre, des prétentions à la distinction, à l'esprit, au savoir-vivre, prétentions d'autant plus réjouissantes qu'elle sortait presque toute des bas-fonds de l'ancien régime.

C'était une proie qui s'offrait aux appétits terriblement aiguisés de toute une classe de citoyens que l'austérité révolutionnaire avait longtemps condamnée au brouet spartiate. Le comédien ne peut vivre en effet que du superflu de la nation; et rien ne favorise plus le développement normal de son talent que la perspective du bien-être entrevu chez les amis des artistes.

La comédienne, qui avait autrement souffert que ses camarades du sexe fort de la mise à l'ordre du jour de la Vertu, retrouvait donc, sous le Directoire, la corruption somptueuse dont elle avait su tirer jadis si bon parti. Certes, les nouveaux venus subissaient, quelque élevée qu'elle fût, la taxe de Vénus, mais ils ne tardaient pas à prendre leur revanche par quelque *muflerie* (la chose, à défaut du nom, était déjà connue) qui trahissait la bassesse de leur origine et de leurs sentiments.

Mlle Contat, alors au Théâtre-Louvois, en fit, un jour, la douloureuse expérience. Un banquier de Paris, que ses affaires retenaient plus souvent à Bruxelles, avait parlé ou cru parler au cœur de la séduisante actrice. Il était jeune, aimable, généreux. Il avait apparu le matin; le soir il pouvait s'attribuer le mot célèbre de César : *Veni, vidi, vici.* Délices trop courtes, heures trop vite envolées! Le devoir rappelait le financier à Bruxelles et le Théâtre-Louvois réclamait son étoile. Il fallut donc se séparer, mais non sans avoir échangé des serments d'éternel amour. Un mois après, le banquier revenait à Paris, le cerveau hanté des plus voluptueuses visions, et se forgeant, comme le chien de la fable, une félicité qui le faisait palpiter de tendresse. Mais le sourire qui l'accueille est plutôt contraint et la réception presque fraiche. Notre homme pressent, à divers indices, qu'il a cessé de plaire. Deux visites successives complètent la démonstration, d'autant plus désagréable pour son amour-propre que son successeur ne s'est pas fait attendre. Mlle Contat finit par en convenir. Mais le banquier n'en redouble pas moins d'empressement et de galanterie. Son apparente résignation lui vaut même un rendez-vous auquel il se hâte d'accourir. Il déjeune et dine avec l'actrice. Il la conduit au théâtre et l'en ramène. Et pendant que Mlle Contat passe un peignoir de dentelles, il glisse sous un bougeoir de la cheminée un écu de six livres !

Et là-dessus il se retire en faisant claquer les portes.

C'était déjà d'une belle goujaterie. Et comme si cette basse et mesquine vengeance ne lui suffisait pas, le financier nouveau jeu alla conter partout l'aventure.

Depuis, ce système, que le boursicotier Solar appelait l'Art de traiter les femmes comme elles le méritent, a trouvé force admirateurs et continuateurs chez les tripoteurs d'affaires et d'argent. Parcourez les chroniques d'Eugène Guinot, les lettres de Mme de Girardin et *les Guêpes* d'Alphonse Karr sous le règne de Louis-Philippe; consultez les *échos* parisiens échappés aux plumes étincelantes des Albéric Second, des Philibert Audebrand et des Aurélien Scholl pendant le second Empire; feuilletez les *Courriers* mondains de tous nos journaux depuis trente ans; et vous constaterez par des anecdotes, dont la plupart ne sont certes pas inventées à plaisir, que si les gens de finance ont toujours un goût très vif pour la comédienne, leurs procédés à son égard ne rappellent en rien la correction et la courtoisie de leurs prédécesseurs, même dupés et mystifiés. Seulement, notre argot parisien étant variable, perfectible, si l'on préfère, comme jadis toutes nos constitutions, les réformateurs de la langue ont imaginé des termes nouveaux pour qualifier des mœurs déjà anciennes. A celles-ci on donne le nom suffisamment caractéristique de *muflerie*, auquel répond cet autre vocable, qui n'est pas moins significatif, de *rosserie*. Evidemment l'un appelle l'autre. A financier *mufle*, comédienne *rosse*. Mais peut-être serait-il intéressant de rechercher qui a commencé le premier.

En attendant la solution d'un problème aussi complexe que celui de la poule précédant l'œuf ou de l'œuf précédant la poule, signalons le *dernier cri* (encore notre argot boulevardier!) de la *muflerie* financière. Nous en garantissons l'authenticité pour en avoir été un des principaux témoins.

Il y a quelques mois, un milliardaire américain — sa banque lui assure au moins trente millions de revenu — était et peut-être est encore l'heureux possesseur des charmes opulents d'une blonde actrice, fort appréciée sur un de nos meilleurs théâtres de genre. Cet américain ressemble à la plupart de ses richissimes compatriotes. Son immense fortune lui donne une assurance, un aplomb, une audace confinant beaucoup plus à la sotte insolence qu'au légitime amour-propre. Il dit, après combien d'autres : — On peut tout acheter; il ne s'agit que d'y mettre le prix. Aussi le moindre de ses caprices veut-il être immédiatement satisfait. Ce fut en raison de ces principes qu'il achetait récemment, à un prix fabuleux, le droit exclusif de chasse dans un des cantons les plus giboyeux de la Thiérache. Il s'y rendait de Paris en automobile une fois ou deux par semaine, emmenant sa blonde amie qu'il présentait à tous comme sa femme. Du matin au soir le joyeux couple tiraillait, sans discontinuer, sur les pies aussi bien que sur les faisans et sur les chats aussi bien que sur les lièvres. Certain jour, une affaire urgente rappelle notre banquier à Paris; il en était séparé d'environ cent cinquante kilomètres. Il décide de repartir, séance tenante, avec l'actrice, dans son automobile. Ce véhicule, sorti d'une des premières maisons de la capitale, était d'une solidité à toute épreuve; et l'américain le savait si bien qu'il le menait en véritable casse-cou. Il franchissait, au maximum de la vitesse, terres labourées, champs défoncés, chemins cailloutés ou ravinés d'ornières et jusqu'à des talus à pic. Cette marche folle devait fatalement avoir une fin. Sur la route de Paris, notre homme, en voulant tourner court à l'entrée d'un village, verse dans un large fossé plein de boue. Il se relève presque aussitôt avec sa compagne, tous deux étourdis de la chute, mais sains et saufs.

— Vite, vite, crie-t-il aux paysans qui se pressaient autour de lui, une voiture, un cheval, un conducteur, je paie le prix qu'on voudra.

Je laisse à penser s'il fut rapidement servi. Le maire était accouru, à la nouvelle, singulièrement grossie, de l'accident; et comme j'étais son hôte, je l'accompagnais.

L'Américain venait d'acheter, le quintuple de sa valeur, un méchant cabriolet attelé d'un petit cheval, d'ailleurs d'allure assez vive. Il s'élançait dans la voiture où l'attendait le conducteur, quand le maire lui désigna d'un coup d'œil la jeune femme restée seule sur la route. La malheureuse faisait peine à voir. Son chapeau aplati descendait sur sa figure qui n'était plus qu'une plaque de boue. Et son manteau, qui lui collait au corps, ruisselait d'un liquide gluant et noirâtre.

— Soyez sans inquiétude, clama le banquier. Elle trouvera bien son chemin.

L'indignation que nous causa cette brutale indifférence dut sans doute se lire sur notre visage, car notre homme s'empressa d'ajouter en matière de correctif :

— Plaignez-la donc ! Hier encore je lui ai donné un collier de cinq mille dollars. Et vous, dit-il au conducteur, vivement à la gare la plus voisine!

Les affaires sont les affaires.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De gaîté stridente, Polichinelle s'avance, le teint enflammé, l'œil émerillonné, la bosse avantageuse tout enrubannée, le chapeau sur l'oreille, faisant sonner ses sabots à bouffettes. Il danse avec fracas. Voilà le *Polichinelle en fête* qu'a voulu nous dépeindre musicalement l'aimable compositeur Paul Wachs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Hammerstein, directeur du nouveau théâtre Manhattan, de New-York, vient de publier le programme de la saison d'ouverture et le tableau de la troupe réunie par lui. La saison se partagera en représentations italiennes et représentations françaises. Les ouvrages suivants seront joués en italien : *Aïda, Gioconda, il Trovatore, la Damnation de Faust, Mefistofele, Rigoletto, la Traviata, Lucia di Lammermoor, Fra Diavolo, Dolores, Lohengrin, Tannhäuser, les Hugenots, Siberia, la Bohème, André Chénier, i Pagliacci, Don Giovanni, Semiramide, Cavalleria rusticana.* Seront joués en français : *Thaïs, Louise, Pelléas et Mélisande, le Jongleur de Notre-Dame, Manon, Carmen, Samson et Dalila, Faust, Roméo et Juliette, Hélène, le Prophète, les Contes d'Hoffmann.* Voici les noms des artistes : *soprani*, Mmes Lillian Nordica, Nellie Melba, Mary Garden, Giannina Russ, Alice Zeppilli, Jeanne Jomelli, Eva Tetrazzini, Ludmilla Sigrist, Emma Trentini, Reuss Belle, Borello, Knœlling, Severina; *mezzo soprani* et *contralti*, Eleonora de Cisneros, Ernestina Schumann-Heink, Maria Bresler-Gianoli, Gerville-Réache, Giuseppina Giaconia, Emma Zaccaria; ténors, MM. Amedeo Bassi, Giovanni Zevatello, Charles Dalmorès, Leone Cazauran, Carlo Albani, Venturini, Francesco Daddi; barytons, Renaud, Sammarco, Ancona, Jean Périer, Dufranne, Gilibert, Crabbe, Reschiglian; basses, Didur, Arimondi, Vieulle, Mendoza, Mugnoz, Fosetta, Fernando Galletti-Giauoli. Les chefs d'orchestre sont MM. Cleofonte Campanini, Parelli et Charlie. L'inauguration du théâtre et de la saison aura lieu le 4 novembre, avec la *Gioconda* de Ponchielli.

— Voici une nouvelle financière qui pourrait bien, le cas échant, avoir une répercussion musicale. La vieille banque Frédéric Feustel, établie dans « la ville des fêtes du Mein rouge », on pourrait dire plus simplement Bayreuth, vient d'être acquise par la Vereinbank de Bavière. L'ancien directeur de cette banque était en relations intimes avec la famille Wagner et avait prêté son appui au maître, à l'époque où de graves difficultés pécuniaires menaçaient d'anéantir ses espérances et ses projets. La banque Feustel fut le siège du premier comité patronal des représentations de fête de Bayreuth, et c'est elle

qui s'était chargée jusqu'ici de faire délivrer les cartes d'entrée au théâtre. Ses opérations financières continueront à s'effectuer comme par le passé, sous la direction de MM. Adolphe von Gross et Frédéric Tiegel.

— Lorsque Wagner, après avoir terminé son *Tannhäuser*, songea de nouveau à composer un opéra, il demanda au roi de Saxe, dont il était alors le maître de chapelle, un congé de trois mois qu'il obtint. Il partit de Dresde, le 14 mai 1846, se rendit à Pillnitz, et de là dans le joli village de Grossgraupa, où il fixa sa résidence d'été. A peine arrivé, il écrivait à l'un de ses amis : « J'espère oublier la ville, le théâtre et la direction générale de la musique. Dieu soit loué ! Je suis à la campagne, j'habite un village que les touristes n'ont pas encore profané, je suis le premier citadin qui ait loué ici une demeure... Je me promène, je m'étends dans la forêt, je lis, je mange, je bois et cherche à oublier la composition ». Au fond, il cherchait toute autre chose, ainsi que l'indique le passage suivant d'une de ses lettres : « J'éprouve des joies d'enfant sous les arbres, à travers les bois et les champs ; je *lohengrinise* ». La maison qu'il occupait à Grossgraupa est considérée en effet comme le berceau de *Lohengrin*. Quarante-huit ans plus tard, en 1894, à l'occasion de la première représentation de *Lohengrin* à Bayreuth, le sculpteur Gustave Kietz inscrivit ces mots sur une plaque de marbre : « Dans cette maison, pendant l'été de 1846, Richard Wagner composa l'opéra de *Lohengrin* ». Il se forma vers la même époque un groupe d'admirateurs du maître qui s'empressèrent de louer deux chambres dans la maison du village de Grossgraupa et d'installer à l'entrée la plaque commémorative. On a l'intention d'acquérir plus tard la maison tout entière et d'en faire un lieu de souvenir à la dévotion des Wagnériens de la première heure, de ceux qui n'ont pas rejeté entièrement *Lohengrin*.

— Le 4 décembre prochain sera inaugurée, dans les salons de la Gartenbaugesellschaft, une exposition de la musique et du théâtre qui, contrairement à celle de 1892, presque exclusivement consacrée à l'histoire de la musique et du théâtre, sera tout à fait moderne et se rapportera exclusivement au théâtre de nos jours. La principale attraction de l'exposition sera un théâtre modèle, que le public pourra visiter dans la journée, et sur la scène duquel, le soir, trois troupes alterneront : une troupe viennoise, une troupe provinciale et une troupe en tournée. Il y aura également un orchestre modèle qui sera dirigé tous les jours par un autre chef ou kapellmeister.

— La Société-Brahms de Vienne vient de faire paraître une brochure renfermant quelques renseignements sur la tâche qu'elle a pu accomplir jusqu'à présent, et tout spécialement sur l'état des travaux de construction de la maison de Brahms (Brahmshaus). D'après une communication de M. Victor von Miller, l'infatigable président et fondateur de la Société, une somme de 46.200 francs a été employée jusqu'ici pour la construction du bâtiment ; 25.000 francs seront encore nécessaires pour achever d'exécuter le devis, pour l'aménagement intérieur du local, et pour y établir un musée. Un appel pressant est adressé aux admirateurs du maître afin d'obtenir d'eux l'appui et les subsides indispensables, pour assurer la réalisation des projets que l'on avait formés à l'origine.

— C'est étonnant ce qu'on rencontre de temps en temps d'instruments qui ont appartenu à des artistes célèbres. Il s'agit aujourd'hui, d'après un journal étranger, du violon qui aurait appartenu à Mozart et qu'on vient de découvrir dans un petit pays de la Haute-Autriche. On croyait jusqu'ici qu'il avait été vendu en Angleterre. Il n'en serait rien, paraît-il, et il serait la propriété d'un certain François Lenk, obscur musicien de ce petit pays. Ce violon aurait été vendu d'abord par un oncle (?) de Mozart à un haut fonctionnaire, d'où il serait passé dans les mains de son actuel possesseur. Il rappellerait, par la forme et la structure, le modèle des Amati. Croyons-en sur parole le chroniqueur qui rapporte cette nouvelle.

— Un congrès régional de musique vient de tenir modestement ses assises dans la ville de Pecs, en Hongrie. Au cours des sessions, M. Emile Vajda s'est prononcé pour l'introduction d'un enseignement obligatoire de la musique dans les écoles secondaires, le déclarant indispensable pour assurer les progrès de la culture musicale. Il demande aussi que les maîtres chargés de donner cet enseignement soient choisis, après de sérieuses épreuves, parmi les professeurs reconnus les plus capables. M. Joseph Sagh a émis un vœu tendant à la fondation d'une caisse de pensions pour les artistes musiciens. On s'est ensuite occupé de la constitution d'un dépôt d'archives musicales régionales et d'un musée. Les fabricants d'instruments de musique réclament du Congrès un vote tendant à obtenir, pour eux, protection contre les importations étrangères. Ils souhaiteraient qu'une commission fût nommée, avec mission d'étudier les conditions de fabrication des instruments en Hongrie, et, au besoin, de réglementer cette fabrication. Enfin, un facteur luthier, M. Alexandre Varga, a présenté au Congrès, sous le nom de « Cellino », un instrument à cinq cordes, qui, dans l'échelle des sonorités, se placerait entre le violoncelle et l'alto.

— Le 20 juillet a eu lieu à Rome, en présence des autorités, l'inauguration de l'Arena Nazionale, nouveau grand théâtre d'été construit par l'architecte Mauri, sur la terrasse du palais Rospigliosi. Ce théâtre, qui peut contenir un millier de spectateurs, est destiné à de grands spectacles d'opérette, de comédie et de variétés. Le public choisi qui assistait à son inauguration en a été émerveillé.

— Un journal italien a eu l'idée un peu biscornue de demander aux principales actrices, cantatrices et danseuses « ce qu'elles pensent de la mer ». Voici quelques réponses à ce referendum : « Quand je veux voir mon image, dit Mlle Suzanne Dantès, je prends un miroir, quand je veux voir l'image de mon âme, je regarde la mer ; à la vue de ces vagues tantôt molles, tantôt déchaînées, je ne m'étonne pas que les hommes naïfs, mais téméraires, ne craignent pas le remous de mon âme fascinante et perfide ». — Mlle Lina Cavalieri se demande ce qui arriverait si la mer disparaissait soudain. « On en parlerait beaucoup, croit-elle, et les artistes, les amoureux et les poètes regretteraient énormément sa disparition ». — Mme Salomea Krusceniska, la cantatrice d'opéra, se sent prise, à la vue de la mer, par la « mélancolie de l'infini : la vie, la mort. Elle attire, elle épouvante ». — Mme Emma Grammatica avoue tout simplement : « J'aime la mer, c'est tout ce que je puis dire ».— Mme Pinkert est pratique : « La mer, opine-t-elle, me rappelle le mal de mer. Je souhaite qu'on construise un immense pont de Gênes à Buenos-Ayres, d'où l'on pourrait l'admirer ». Terminons par l'opinion de la ballerine Vice Fiorentini : « La mer ?... comme la ballerine... irrésistible, capricieuse, indomptable !... ». — Et voilà ! Cela ne nous avance pas beaucoup, mais cela fait passer le temps. Et par ces canicules parler de la mer, cela ne donne-t-il pas une sensation de fraicheur à ceux qui n'y sont pas ?

— Curieuse statistique, dressée par un journaliste anglais, des spectacles auxquels le roi Édouard VII a assisté depuis une année :

Die Lustige Witwe	Marienbad	20 août.
Die Fledermaus	—	4 septembre.
His House in Order	Saint-James	8 —
The Bondman	Drury-Lane	22 octobre.
The Merveilleuses	Daly's	29 —
Pether's Mother	Wyndham	30 —
The Dairymaids	Apollo	1er novembre.
The Man from Brankley's	Sandringham	9 —
Robin Hood	Windsor	16 —
The Morals of Marcus	Garrick	16 décembre.
Toddles (Triplepatte)	Wyndham	17 —
Le Voyage de M. Perrichon	New-Royalty	30 janvier.
Le Voleur	Paris	4 février.
Les Bouffons	—	5 —
Vous n'avez rien à déclarer ?	—	6 —
Ma Cousine	—	7 —
Miguette et sa mère	—	8 —
Éducation de prince	New-Royalty	11 —
The Stronger Sex	Apollo	12 —
When Knights were Bold	Wyndham	19 —
Le Maître de forges	New-Royalty	21 —
Les Affaires sont les Affaires	—	25 —
L'Age difficile	—	27 —
La Puce à l'oreille	Nouveautés-Paris	4 mars.
Veronique	Biarritz	14 —
L'Amico Fritz	Naples	22 avril.
Sixes and Sevens	Marlborough-House	10 juin.
The Impudence of the Creature	—	10 —
The Corsican brothers	Adelphi	26 —
Mrs Ponderbury's Past	Vaudeville	18 juillet.
My Wife	Haymarket	23 —

— Un écrivain qui ne flâne pas, c'est l'auteur portugais Alfredo Pinto. Il s'occupe en ce moment d'une grande trilogie : *Santa Isabel, Santo Antonio* et *San Francisco*, dont les trois parties seront mises en musique par M. Henrique dos Santos, il écrit un opéra en deux actes, *Luisa*, pour le compositeur Thomaz de Lima, et enfin met la dernière main à un poème symphonique intitulé *Job*, pour lequel il aura, comme collaborateur musical, M. Carta Ferreira, professeur au Conservatoire de Lisbonne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Briand, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, d'accord avec M. Gailhard, directeur de l'Opéra, a désigné M. Alfred Bachelet comme chef d'orchestre en remplacement du regretté Édouard Mangin.

— Quelques renseignements sur M. Alfred Bachelet. Né à Paris le 26 février 1864, il fit toute son éducation musicale au Conservatoire, et après avoir obtenu le premier second prix de Rome à l'Institut en 1887, se vit décerner le premier grand prix en 1890. Dès 1895 il faisait exécuter aux concerts de l'Opéra une scène biblique intitulée *le Songe de la Sulamite*. Cette scène avait constitué en 1892, avec le premier morceau d'une symphonie en quatre parties ayant pour titre *les Bacchanales*, son envoi de Rome, et le comte Delaborde, alors secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, parlait ainsi de ces deux œuvres dans son rapport : — « Ces deux ouvrages de M. Bachelet permettent de fonder sur lui de sérieuses espérances, bien qu'on puisse regretter de ne pas trouver dans les idées musicales qu'il formule autant de caractère et de précision qu'on y rencontre parfois de distinction et d'élégance. » M. Bachelet a fait exécuter aussi, en 1897, aux Concerts-Lamoureux, le second acte d'un opéra, *Fiona*, et aux Concerts-Colonne un poème symphonique pour orchestre, chœur de femmes et ténor solo : *l'Amour des Ondines*, écrit sur une poésie de M. Jean Rameau. Pour constater simplement l'état des choses et sans autre intention critique, ajoutons que M. Bachelet est l'un des adeptes les plus farouches des doctrines musicales les plus intransi-

geantes. Annonçons, enfin, que M. Bachelet a conduit, pour la première fois, mercredi dernier, la représentation de *Faust* et a su faire apprécier de très réelles qualités.

— Les belles représentations de Mlle Cavalieri à l'Opéra, dans *Thaïs*, ayant pris fin hier vendredi, avec toujours le même enthousiasme et les mêmes recettes somptueuses, M. Gailhard a pensé qu'il ne serait pas mauvais d'en revenir à Mme Litvinne. En conséquence, cette éminente artiste chantera *Armide* le 7 août et *la Walkyrie* le 12.

— M. Jean de Reszké vient d'être choisi comme « directeur du chant » par la nouvelle direction de l'Opéra Messager-Broussan. Il entrera donc en fonctions au mois de janvier prochain :

Il ne faudrait pas, a dit, à ce propos, M. Messager à un rédacteur du *Gaulois*, confondre les hautes fonctions que M. de Reszké a consenti à accepter avec celles de chef de chant; la différence est grande.

Le chef de chant — l'Opéra en possède quatre ou cinq — a pour unique mission de faire apprendre à l'artiste son rôle, musicalement. Un bon chef de chant, et ceux de l'Opéra sont excellents, est un aide précieux dont nous nous plaisons à reconnaître l'utile concours; mais il n'a pas à s'occuper de perfectionner l'artiste. Quand celui-ci sait son rôle — musicalement, je le répète, — la tâche du chef de chant est remplie.

Une autre tâche alors s'impose, et c'est celle-là que nous avons confiée à M. Jean de Reszké, sachant que nul maître ne pouvait plus magistralement en supporter le poids.

Comment la direction de l'Opéra complète-t-elle son tableau de troupe?

1° En engageant, après les concours de fin d'année, ceux des lauréats du Conservatoire dont elle compte faire de vrais artistes; ce point lui est imposé par le cahier des charges;

2° En attachant à notre première scène lyrique des artistes d'autres théâtres de Paris ou de la province qu'elle juge dignes de la scène de l'Opéra.

Mais dans l'un ou l'autre cas — dans les deux parfois — ces nouvelles recrues ont besoin d'un maître impeccable, qui leur indique, avec la vraie tradition du grand art, la saine interprétation, le véritable sens de leurs rôles, et qui complète en un mot leur éducation.

Ce maître impeccable sera M. Jean de Reszké.

— M. Catulle Mendès a lu aux futurs directeurs de l'Opéra *la Fête chez Thérèse*, ballet en deux actes et trois tableaux, dont il a emprunté le titre au délicieux poème de Victor Hugo. C'est à M. Reynaldo Hahn que, d'un commun accord, les directeurs et l'auteur ont demandé la musique de *la Fête chez Thérèse*, qui sera le premier ouvrage chorégraphique monté par la nouvelle direction.

— L'Opéra-Comique prépare tout doucement sa réouverture. C'est ainsi que le cadre des chœurs, complété à la suite des récentes auditions, répète les principaux ouvrages du répertoire, tels que *Louise*, *Carmen*, *Werther*, *la Vie de Bohème*, et parmi les ouvrages inédits, *le Chemineau*, de M. Xavier Leroux, dont la distribution, quant au principal rôle féminin, pourrait bien être modifiée. Les artistes sont convoqués pour le 20 août. M. Albert Carré donnera, au cours de l'année 1907-1908, la primeur d'un ouvrage de M. Debussy, intitulé *l'Histoire de Tristan*. C'est une série d'épisodes tour à tour tragiques et joyeux qui n'a rien de commun avec l'œuvre de Wagner.

— M. Camille Saint-Saëns a quitté Paris, se rendant en Italie, où il compte se reposer pendant une quinzaine de jours.

— Une cantatrice qu'on tue quatre fois. Il s'agit de Mme Catalani, la célèbre cantatrice italienne qui avait épousé un français, M. de Valabrègue, et qui fut, à l'époque de la Restauration, directrice de notre Théâtre-Italien. Depuis longtemps elle avait abandonné la carrière et vivait retirée à Florence, lorsque, le bruit de sa mort s'étant déjà répandu trois fois à tort, divers journaux allemands le reproduisirent de nouveau. Alors, un peu agacée, ce qui se conçoit, Mme Catalani adressa au directeur de la *Gazette de Leipzig* la lettre que voici, que nous retrouvons dans un journal du temps :

Florence, 5 janvier 1844.

Monsieur le docteur Peller,

Qu'ai-je donc fait à la presse allemande pour qu'elle me tue pour la quatrième fois? Quoique âgée de soixante-quatre ans, je jouis d'une bonne santé et je vis dans la retraite, heureuse de mes souvenirs. Les journaux français, trompés par les feuilles allemandes, ont deux fois annoncé ma mort; les journaux anglais l'ont annoncée une fois. D'abord cette nouvelle a été pour moi plus agréable que terrible, car j'avais lu avec une certaine satisfaction les éloges qui accompagnaient l'annonce de ma mort. Mais j'avoue que ces bruits toujours répétés de mon décès imaginaire finissent par m'alarmer. C'est une chose vraiment cruelle pour une vieille femme d'apprendre continuellement par les journaux qu'elle n'est plus de ce monde; je finirai, si cela dure, par me croire moi-même bien et dûment enterrée. De grâce, laissez-moi vivre. Mon héritage est trop mince pour exciter les désirs de mes héritiers. Ce que les prodigalités de mon mari m'avaient laissé, je l'ai consacré à l'art lorsque j'étais à la tête de l'Opéra-Italien de Paris. Quant au produit de mes concerts, les pauvres l'ont partagé avec moi. Le petit domaine où je suis me rapporte quelques mille livres sterling; c'est tout ce qui me reste des millions que l'Europe m'a donnés. Laissez-moi, je vous en prie, jouir encore de cette modeste fortune, et n'abrégez pas à plaisir le peu de jours qui me restent. Car je le confesse, les épreuves réitérées auxquelles me mettent les journaux sont assez peu récréatives. Veuillez insérer cette note dans votre journal, après l'avoir traduite, ce qui vous sera facile, car j'aime à vous supposer un peu plus familier avec la langue italienne qu'à l'époque de votre voyage au lac de Côme, lorsque vous vîntes me donner des nouvelles de mes amis d'Allemagne.

Permettez-moi, monsieur, de me dire en toute sincérité votre obéissante servante.

ANGELINA CATALANI.

Mme Catalani ne devait mourir que cinq ans plus tard. Avec l'espoir d'y retourner bientôt elle s'était éloignée de Florence pour fuir les discordes civiles qui désolaient l'Italie, et était venue se réfugier à Paris. Elle y arrivait en pleine épidémie de choléra. Atteinte soudainement par la maladie, elle fut enlevée en vingt-quatre heures, le 12 juin 1849. Elle était âgée de 70 ans.

— Le Théâtre du Peuple de Bussang (Vosges) donnera ses deux spectacles annuels le 11 et le 25 août. Le dimanche 11 août, à 3 heures, on jouera *la Reine Violante*, tragédie en trois actes de M. Maurice Pottecher, en représentation gratuite. Le dimanche 25 août, à 2 heures, nouveau spectacle composé de *la Nuit de Noël*, épisode lyrique de MM. Eug. Morand et Gabriel Pierné, exécuté par l'orchestre cosmopolite et les chœurs d'Épinal, et *la Reine Violante*. Un train spécial, formé ce jour-là, amènera les spectateurs pour l'heure de la représentation.

— A Caen, à la très brillante audition annuelle de l'excellent professeur de chant, Mme M.-F. Merlin, d'importants fragments d'*Ariane* parfaitement interprétés par Mme Louise B. (Ariane), Mlle Jeanne P. (Phèdre), Émilie L. (Eunoé) et les chœurs, ont triomphé, ainsi que Mlle Charlotte Merlin (Perséphone) au talent et à la voix superbes. Très grand succès aussi pour Mlle L. F. (monologue de Kassandra des *Érinnyes*, musique de Massenet) et l'impeccable violoniste M. Gaston Riguet.

— De *la Vérité Vichyssoise* : « Massenet doit aimer Vichy. Nul maître n'y voit ses œuvres interprétées aussi souvent et dans des lieux plus opposés. Samedi dernier, de nombreux fragments des ouvrages du maître, de ceux où l'inspiration religieuse l'a emporté, furent exécutés dans l'église Saint-Louis pendant le salut qui suivait un sermon de charité. Un chœur composé de jeunes filles de la ville fit entendre des morceaux de *la Vierge* entre autres, et les soli furent chantés d'une voix pure, aussi juste qu'étendue, et déjà adroite, par Mlle B. On ne sait qui il faut le plus féliciter, ou de ses jeunes artistes locales ou de Mme Brin, qui s'était chargée de la direction de ce véritable concert religieux. Le résultat, en vérité, fait grand honneur à cette dernière, qui, une fois de plus, a ainsi prouvé toute son expérience d'artiste, toute sa science de musicienne consommée. »

NÉCROLOGIE

Les obsèques de notre cher et regretté ami Antonin Marmontel ont été célébrées samedi dernier, en l'église de la Trinité, en présence d'une foule énorme qui attestait les regrets que causait la perte de cet artiste éminent et de cet homme de bien. « Et si les vacances n'étaient pas commencées, nous disait une assistante, l'église eût été trop petite. » Le *Gaulois* a retenu, parmi cette foule, les noms de certains assistants, entre autres MM. Georges Leygues, Louis Diémer, Paladilhe, Gabriel Fauré, Pickaert, Paul Dukas, Deslandres, Arthur Pougin, le comte de Saussine, Foulon de Vaulx, le général baron de Sancy de Rolland, Ernest Barrias, comte Xavier de Gontaut-Biron, P. Champetier de Ribes, comte de Fontenailles, Henri Heugel, Manoury, Albert Lavignac, Eugène Lacoste, Lefort, A. Catherine, Henri Lemoine, Rambaud de Laroque, Paul Rougnon, Charles Massé, G. Lyon, docteur Felici, Paul Puget, Geloso, Paul Vidal, L.-O. Comettant, L. Mangin-Bocquet, Eugène Maillard, Jean de Coldain, E. Tequi, colonel Paiva d'Andrado, Sylvio Lazzari, J. Lavigerie, Jean Canivet, Xavier Leroux, L. Lambert des Cilleuls, E. Gaillard d'Antrans, Georges Hesse, Julien Tiersot, etc. Il va sans dire que les dames étaient en grand nombre et occupaient à elles seules tout un côté de la nef. Pendant la messe, la maîtrise de l'église et les chœurs de l'Opéra ont exécuté plusieurs morceaux, sous la direction de M. Planchet, maître de chapelle, l'orgue étant tenu par M. Quef. M. Triadou a chanté le *Pie Jesu* d'Ad. Deslandres, et M. Dubois le *Miseremini* de Steenmann. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Théodore Dubois, Louis Diémer, E. M. Delaborde, I. Philipp, Camille Le Senne et Fernand Bourgeat. Les honneurs militaires ont été rendus, Marmontel étant chevalier de la Légion d'honneur, par un détachement du 21e régiment colonial d'infanterie. L'inhumation a eu lieu au cimetière du Père-Lachaise.

— Nous apprenons avec regret la mort de M. Hansen, le maître de ballet de l'Opéra, décédé cette semaine à l'âge de soixante-cinq ans, à Asnières. Né en Belgique, M. Hansen avait fait ses débuts à Bruxelles. Il exerça bientôt les fonctions de maître de ballet à la Monnaie de Bruxelles, puis dans les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et à Covent-Garden, quand, il y a vingt et un ans, on lui offrit la succession de Mérante, à l'Opéra. Depuis, il n'avait pas quitté l'Académie nationale de musique. Tous les ballets et pas de danse furent depuis cette époque réglés par lui. Il était vif et actif. Son personnel l'aimait.

— De Venise on annonce le suicide d'un artiste fort estimé, Francesco Giarda, qui depuis trente ans était professeur de piano au Lycée musical Benedetto Marcello. Il s'est tué en se tirant un coup de revolver à la tempe. Né à Novare, il était âgé de cinquante et quelques années. Il souffrait beaucoup, dit-on, de neurasthénie. Il semble que depuis quelque temps elle ait bon dos, la neurasthénie.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

ÉCOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE

La municipalité de Besançon fait connaître que le poste de professeur de cor d'harmonie et trombone à l'École municipale de musique est vacant.

Les fonctions consistent en professeur de cor et trombone à l'École pendant dix mois, du 1er octobre de l'année courante au 31 juillet de l'année suivante (1 heure et demie par jour), et de cor solo à l'orchestre du Théâtre-Municipal pendant six mois, du 1er octobre au 31 mars.

Les appointements annuels sont de 2.000 francs. En outre, pendant la saison d'été (4 mois au moins), le professeur peut envisager la possibilité d'un engagement au Casino de la Mouillère, avec des appointements probables de 200 francs par mois au minimum. La durée du service dans cet établissement ne dépasse guère 5 heures par jour.

La nomination du futur professeur partira du 1er octobre; elle est faite par le maire, *après concours* passé devant la Commission administrative de l'École de musique.

Le concours, dont le programme sera envoyé aux candidats les *premiers jours de septembre prochain*, aura lieu dans le courant *de la seconde quinzaine du même mois*.

Les postulants devront adresser leur demande à M. le Maire de Besançon, *avant le 20 août prochain* (délai de rigueur), en y joignant les pièces suivantes :

1° Un certificat du maire de la commune où ils sont domiciliés attestant qu'ils sont *français, condition indispensable à remplir pour être admis à prendre part au concours ;*

2° Un extrait de leur casier judiciaire de date récente;

3° Les diverses références qu'ils peuvent avoir.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-propriétaires

MORCEAUX DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE pour les Concerts
(EN LOCATION SEULEMENT)

ARDITI. Parle, *valse*.
— Capriccio-mazurka.
— Ophélie, *valse* sur *Hamlet*.
CARLO BALDI. Marche napolitaine, transcrite pour chant par J. Massenet.
RODOLPHE BERGER. L'heure grise, *valse lente*.
— Dernier baiser, *valse très lente*.
— Impératrice, *valse lente*.
— Tentation, *valse lente*.
— Ne mentons pas aux femmes, *valse lente*.
— Un peu d'amour, *valse lente*.
— A quoi pensez-vous? *valse lente*.
— Cœur fragile, *valse lente*.
— Perdition, *valse*.
— En fermant les yeux, *valse lente*.
P. BERNARD. Ça fait peur aux oiseaux.
J. BLOCKX. Princesse d'Auberge :
Lied de Reinilde (S.).
E. BOURGEOIS. La véritable Manola.
G. CARRAUD. Beau soir.
— Hier.
— Noël.
GUSTAVE CHARPENTIER. Louise :
Air : Depuis le jour (S.).
— Le Jet d'eau.
— La Veillée rouge.
— La Chanson du chemin.
— Les Chevaux de bois.
— Sérénade à Watteau (T.).
F. DAVID. La Perle du Brésil :
Chant du Mysoli (S.).
Ballade du grand esprit (S.).
L. DENZA. Toujours des roses, *valse*.
CÉSAR CUI. Les deux Ménétriers (B.).
— **Le Flibustier :**
Voyons ce que j'éprouve (S.).
LÉO DELIBES. Arioso.
— Myrto.
— **Jean de Nivelle :**
Ballade de la Mandragore (M.-S.).
On croit à tout (S.).
Il est jeune, il est amoureux (B.).
Fabliau : Dans le moulin (S.).
Stances de la bannière (T.).
— **Lakmé :**
Duo : Sous le dôme épais (S. M.-S.).
Duo : C'est le dieu de la jeunesse (S. T.).
Fantaisie aux divins mensonges (T.).
Pourquoi? (S.).
Ton doux regard se voile (B^se).
Légende de la Fille du Paria (S.).
MAURICE DEPRET. Trouble d'amour, *valse lente*.
THÉODORE DUBOIS. Rosée.
— A l'Océan.
— Au bord de l'eau.
— La voie lactée.
— Dormir et rêver.
— Tarentelle.
— A Douarnenez, en Bretagne.
— **Aben-Hamet :**
Reine, Hamet te salue (B.).
Duo : Non, pardonne (S. B.).
ALP. DUVERNOY. La Bergeronnette.
— Chanson du rouet.
— Rondes du mai.
— La Caravane humaine (B^se).
J. FAURE. Charité (B.).
— Crucifix.
— Sancta Maria.
— Stella, *valse*.
CÉSAR FRANCK. Rédemption :
Air de l'archange (S.).
A. GEDALGE. La Santé portée.
— Les périls de mer.
— C'est ce joli mois de May.

BENJAMIN GODARD. Le Tasse :
Air des Regrets (S.).
Duo du Rendez-vous (S. T.).
CH. GOUNOD. Ave Maria.
— Notre-Dame-de-France (B.).
A. DE GREEF. Les Cloches.
REYNALDO HAHN. La Paix.
— Le Souvenir d'avoir chanté.
A. HOLMÈS. Hymne à Vénus (S.).
G. HUE. L'Ane blanc.
— Berceuse triste.
— Chanson d'amour et de souci.
— La Fille du roi de Chine.
— Mer grise.
— Mer païenne.
— Mer sauvage.
L. LACOMBE. Au pied d'un crucifix (M.-S.).
ED. LALO. Le Roi d'Ys :
Duo : En silence pourquoi souffrir (S. M.-S.).
Lorsque je l'ai vu reparaître (M.-S.).
Que ta justice fasse taire (S.).
Vainement, ma bien-aimée (T.)
Pourquoi lutter de la sorte (S.).
Duo : A l'autel j'allais rayonnant (S. T.).
LOTTI. Parle encore, ariette (S.).
FRANCIS MARCHAL. Heures d'oubli, *valse lente*.
H. MARÉCHAL. L'Étoile :
Air de ténor.
P. MASCAGNI. Cavalleria Rusticana :
Air de Santuzza (S.).
J. MASSENET. Chant provençal (2 tons).
— Crépuscule
— Le départ.
— Elégie (M.-S.).
— Les Enfants (3 tons).
— Les Fleurs, duo (S. B.).
— Je t'aime (M.-S.).
— Larmes maternelles.
— Marquise, avec variations (S.).
— Musette.
— Noël païen (3 tons).
— Ouvre tes yeux bleus.
— Pensée d'automne (2 tons).
— Pensée de printemps (M.-S.).
— Pitchounette.
— Poème pastoral.
— Le Poète et le Fantôme (B.).
— Sérénade du passant.
— Sevillana.
— Sainte Thérèse prie.
— Si tu veux, mignonne.
— Avril est amoureux.
— Souvenez-vous, Vierge Marie.
— Hymne d'amour.
— Première danse.
— Le petit Jésus.
— Amoureuse.
— La Rivière.
— Chanson des bois d'amaranthe.
1. Trio : O beau printemps (S. C. T.).
2. Duo : Oiseau des bois (S. C.).
3. Quatuor : Chères fleurs (S. C. T. B.).
4. Trio : O Ruisseau (S. C. T.).
5. Quatuor : Chantez (S. C. T. B.).
— **Le Cid :**
Alleluia (S.).
Pleurez mes yeux (S.).
Prière (T.).
— **Esclarmonde :**
Comme il tient ma pensée (S.).
Regarde-les ces yeux (S.).
En retrouvant la vie (S.).
— **Ève :**
Scène et duo : Ton visage est brillant (S. B.).

J. MASSENET (*Suite*). **Hérodiade :**
Il est doux (S.).
Ne me refuse pas (M.-S.).
Charme des jours passés (S.).
Vision fugitive (B.).
Ne pouvant réprimer (T.).
— **Le Mage :**
Duo : Quoi toujours le front soucieux (S. T.).
Descendons plus bas (M.-S.).
Soulève l'ombre de ces voiles (T.)
Sous tes coups tu peux briser (M.-S.).
Chant touranien (S.).
— **Manon :**
Gavotte (S.).
Je marche sur tous les chemins (S.).
Ah! fuyez, douce image (T.).
Fabliau (S.).
— **Marie-Magdeleine :**
C'est ici même à cette place (S.).
Duo : Heureux ceux qui vivront (S. T.).
O bien-aimé (S.).
— **Le Roi de Lahore :**
Romance-sérénade (S.).
Duo : Sita, voici venir (S. B.).
Promesse de mon avenir (B.).
J'ai fui la chambre (S.).
— **Thaïs :**
Voilà donc la terrible cité (B.).
Dis-moi que je suis belle (S.).
— **La Vierge :**
Extase (S.).
— **Werther :**
Invocation à la nature (T.).
Les lettres (M.-S.).
Les larmes (M.-S.).
Lied d'Ossian (T.).
— **Cendrillon :**
Duo : Printemps revient (S. B.)
— **Grisélidis :**
Il partit au printemps (S.).
Prière : Des larmes brûlent (S.).
— **Le Jongleur de Notre-Dame :**
Légende de la Sauge (B.).
— **Sapho :**
Qu'il est loin mon pays (T.).
Pendant un an (S.).
— **Chérubin :**
Chanson de Chérubin (S.).
Aubade de l'Ensoleillad (S.).
— **Ariane :**
Prière à Cypris (S.).
Arioso de Thésée (T.).
Tu lui parleras, n'est-ce pas? (S.).
Ah! le cruel! (S.).
Air de Perséphone (M.-S.).
Air des roses (M.-S.).
Lamento d'Ariane (S.).
— **Thérèse :**
Le passé, mais c'est la jeunesse (T.).
Menuet d'amour (T. M. S.).
Jour de juin, jour d'été (M.-S.).
OLIVIER MÉTRA. Espérance, *valse*.
— La Estudiantina, *polka*.
— Les Faunes, *valse*.
— Les Femmes de feu, *valse*.
— Légende de Gambrinus, *valse*.
— La Marguerite, *mazurka*.
— Les Marionnettes, *polka*.
— Mélancolie, *valse*.
— La Nuit, *valse*.
— Le Rhin, *mazurka*.
— Les Roses, *valse*.
— La Sérénade, *valse*.
— Le Soir, *valse*.
— Souvenir du bal, *mazurka*.
— La Vague, *valse*.
— Le Valet de chambre, *valse*.
— Les Volontaires, *polka-marche*.

ERNEST MORET. Nocturne.
— Sérénade florentine.
— Le cadavre est lourd.
— Le ciel est transi.
— Insomnie.
— La mort de l'automne.
— Où vivre?
— Plaintes comiques.
— Te souviens-tu du baiser?
— Te souviens-tu d'une étoile?
MOZART. Les Noces de Figaro :
Ce doux martyr (S.).
O nuit enchanteresse (S.).
— **La Flûte enchantée :**
Ne tremble pas (S.).
Oui, devant toi tu vois (S.).
C'en est fait le rêve cesse (S.).
Y.-K. NAZARE-AGA. Valse de Paradis.
J. OFFENBACH. La Chanson de Fortunio :
Si vous croyez que je vais dire (S.).
M. OLAGNIER. Le Saïs :
Strophes et duo (S. T.).
Romanesca : La fuite du soleil (S.).
Sérénade : Almanz, quand vient le soir (T.).
E. PALADILHE. Suzanne :
Comme un petit oiseau (T.).
La feuille s'envole (S.).
Mon Dieu qu'il me fait rire (S.).
A. PÉRILHOU. Vitrail.
— Chanson de Guillot Martin.
— Légende de Saint-Nicolas.
P. PUGET. Adoration.
— Le vin de l'amour.
E. REYER. Sigurd :
Hilda, vierge au pâle sourire (T.)
Salut, splendeur du jour (S.).
Duo : La voilà donc la déesse (S. B.).
Duo : Sigurd, les dieux dans leur clémence (S. T.).
B. RUNOFF. Tu dis m'aimer! *valse lente*.
A. RUBINSTEIN. Néron :
Épithalame : Hymen! Fils d'Uranie (B.).
A. THOMAS. Le Soir (S.).
— **Le Caïd :**
Plaignez la pauvre demoiselle (S)
— **Françoise de Rimini :**
J'espère, je vous aime (B.).
J'ai voulu te revoir (T.).
— **Hamlet :**
Duo : Doute de la lumière (S. B.).
Scène et air du livre (S.).
Chanson bachique (B.).
Scène de la folie (B.).
— **Mignon :**
Connais-tu le pays (M.-S.).
Duo des hirondelles (M.-S. B.).
Styrienne (M.-S.).
Polonaise (S.).
Elle ne croyait pas (T.).
VENZANO. Grande valse.
P. VIDAL. Eros :
Adieu les roses (S.).
WEBER. Le Freischütz :
Air d'Agathe : Le Calme se répand (S.).
E. WEILLER. Bonheur rêvé, *valse lente*.
CH.-M. WIDOR. La mer.
— Petite couleuvre bleue.
— Vieille chanson.
— Ce monde meilleur.
— A l'aube.
— Les nuages.
— Repos éternel.
— **Maître Ambros :**
Ballade : Depuis qu'il a levé l'ancre (S.).
Triste amour qui n'ose (B.).
Chanson du mousse : A l'heure merveille (S.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3985. — 73e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 10 Août 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE CŒUR PERDU

nouvelle mélodie de JEAN DÉRÉ. — Suivra immédiatement : *Le Moulin à vent*, d'ALPHONSE DUVERNOY.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

FANTASIA ARABE

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Valse joyeuse*, du même auteur.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Occupons-nous enfin de *l'Ile sonnante*. On avait déjà joué chez le duc d'Orléans une comédie inédite de Collé, *la Partie de chasse d'Henri IV*, et une ou deux parodies du même. Le prince lui demanda un jour un autre ouvrage important, mais dans lequel la musique aurait sa part. C'est alors que, ayant à faire une pièce à ariettes, il eut l'idée au moins bizarre d'en profiter pour jeter le ridicule sur ce genre, qui était pour lui l'abomination de la désolation. Comme il en fait complaisamment l'historique dans son *Journal*, je vais lui emprunter les détails relatifs à cette fameuse *Ile sonnante*, qu'il considère, en ce qui le concerne, comme une manière de chef-d'œuvre :

J'ai trouvé, dit-il d'abord, j'ai trouvé un sujet pour faire la pièce à ariettes que M. le duc d'Orléans m'a demandée. Je lui en ai déjà montré le plan, qu'il a approuvé. Il veut que ce soit Monsigny qui en fasse la musique ; j'eusse mieux aimé Philidor. Ce sujet, qui est entièrement de mon invention, me rit beaucoup et est totalement dans mon genre. Je vais à Viry le 5 de ce mois, et je compte y travailler. *L'Ile sonnante* sera le titre de cette comédie, que j'ai arrangée en trois actes. Dans cette pièce, je me propose de jeter le ridicule sur le genre des comédies à ariettes ; mais indépendamment de cette critique, mon sujet subsisteroit par lui-même si je voulois.

La pièce faite et terminée, il s'agit du musicien et de la musique à faire sur ce chef-d'œuvre :

Monsigny s'est enfin chargé de composer la musique de mon opéra à ariettes, de mon *Ile sonnante*. Il a fallu toutes les herbes de la Saint-Jean pour l'y déterminer. Sedaine, avec qui pour ainsi dire il est marié, étoit furieux de ce qu'il travailloit avec moi. M. le duc d'Orléans a été obligé de faire venir Sedaine pour lui faire avaler cette pilule, qu'il trouve, je crois, encore bien amère. J'eusse mieux aimé Philidor ; Monsigny n'a pas autant de force et de génie qu'en a ce dernier, à ce qu'ils disent tous. Il faut convenir pourtant qu'il a bien autant de vanité, d'amour-propre et de présomption que l'autre ; et c'est beaucoup dire, car l'amour-propre de Philidor est au-dessus de toute expression (1).

Enfin, tout est prêt, poème et musique, les rôles sont distribués, chacun a sa part, et il ne s'agit plus que d'organiser les études. On procède d'abord à une sorte de lecture générale, l'affaire ne va pas sans quelque solennité, et l'on va voir à quel point le doux Collé s'exalte et se grise au sujet de son œuvre et du triomphe qu'elle lui paraît remporter. Il n'en ferait pas plus s'il s'agissait du *Menteur* ou du *Misanthrope*. Le morceau vaut d'être reproduit dans son entier :

Le vendredi 5 du courant (juin 1767), il y eut à Bagnolet une manière de répéti-

COLLÉ.

Enfant [illegible] de la folie
Peintre du sentiment et chansonnier divin
Il fit couler pendant sa vie
Des larmes de plaisir, de tendresse et de vin.

par M. Désaugiers

(1) C'est sans doute en raison de ces lignes relatives à Monsigny, que Mme de Genlis écrivait de son côté : — « En général, les Mémoires *historiques* de ce siècle sont remplis de calomnies et de mensonges... Dans les Mémoires de Collé il y a un portrait sans aucune vérité du célèbre Monsigny : on l'y traite avec indignité, et ce grand compositeur, que j'ai connu dès mon enfance, avait autant de vertus et de loyauté que de talent. » — (*Mémoires*, T. IV, p. 4.)

tion totale de *l'Ile sonnante*. Caillot, Laruette et une chanteuse que je ne connois point exécutèrent, avec M. le chevalier de Clermont et Mme la marquise de Montesson, tous les différens morceaux de chant de Monsigny; je lus, moi, ma pièce à mesure, et un orchestre nombreux accompagnoit les ariettes, duos, trios, etc., etc.

Je n'ai point encore vu de sensation plus vive; M. le duc de Chartres lui-même, qui est comme le mercure qu'on ne peut fixer, ne désempara pas un moment. Ce fut d'ailleurs de la part de tous les acteurs une attention soutenue, telle que je n'en ai jamais trouvé dans les grands et dans ces gens qui sont blasés sur tout. Après l'exécution, ce même orchestre et tous les musiciens parurent étonnés de la force de la musique: ils ne cessoient de répéter que jamais Monsigny n'en avoit composé d'un genre aussi mâle; ils le mettoient au-dessus de Philidor. Ils n'avoient pas moins été frappés machinalement du poème, car tout est machinal chez les musiciens (il y tient): son extrême singularité les avoit confondus. Ils n'avoient cessé de rire pendant que je lisois, et d'admirer le chant et la musique forte pendant qu'ils exécutoient. Laruette et Caillot, extasiés de la besogne de Monsigny, se récrioient en même temps sur l'extrême gaîté et la nouveauté originale de mon drame, dont ils trouvoient d'ailleurs la conduite exacte, et les ariettes rimées et faites avec la plus grande aisance et le plus grand soin. Ces deux comédiens, ou chanteurs, sont, à ce que l'on m'a assuré, les grands juges de ces pauvretés lyriques, qui font actuellement le fond de leur théâtre, et l'on veut qu'ils ne se trompent jamais dans les décisions qu'ils portent des comédies à ariettes qui les enrichissent à présent et que la postérité sifflera à coup sûr, si le goût ne vient pas à se perdre totalement. Nos neveux devront un jour nous trouver bien bêtes d'avoir applaudi à toute outrance ce genre métis, qui n'est qu'un assemblage monstrueux de celui de la farce et de l'opéra, de ce genre qui ôte toute illusion théâtrale, et que je trouve également opposé à la raison, à la vraie et belle nature, et à l'institution primitive du théâtre et du vrai poème dramatique.

Ce sont les sentimens que j'ai contre ce genre, qui m'ont fait entreprendre de jeter sur lui un ridicule qui fera peut-être rire, mais qui n'opérera pas de conversion: on ne peut l'attendre que du temps. Quoi qu'il en arrive, *l'Ile sonnante* sera du moins, si elle réussit, regardée quelque jour comme une réclamation et une protestation en forme contre le mauvais goût de ce siècle, et j'aurai l'honneur d'avoir osé la faire.

Revenons à l'enthousiasme que cet ouvrage a inspiré à la répétition, et qui peut fort bien être démenti à la représentation (il le fut, et la pièce ne fut jouée qu'une fois). Les comédiens et musiciens qui l'ont entendu en ont été tellement enivrés, que le lendemain de cette répétition, qui étoit le jour de leur assemblée, sur le rapport de Caillot et de Laruette, les Comédiens italiens arrêtèrent de m'offrir mon entrée à leur spectacle. Le dimanche 6 de ce mois (1) je reçus d'eux à ce sujet, une lettre très polie à laquelle je répondis, le lundi, que *l'Ile sonnante* n'avoit été composée que pour M. le duc d'Orléans, qu'elle alloit être jouée en juillet à Villers-Cotterets, et que sans les ordres de S. A., ni moi, ni Monsigny n'en pouvions disposer; que conséquemment je n'avois aucun titre qui pût me faire accepter décemment mon entrée.

Le mercredi 10, réponse des Comédiens à ma lettre. La voici:

« Monsieur,

« Quand nous avons délibéré de vous offrir vos entrées à notre spectacle, nous n'y avons été portés que par l'estime et la considération que méritent vos talens, sans aucun motif d'intérêt personnel. Nous vous prions donc de vouloir bien les accepter comme une justice que nous vous rendons, et dont nous serions très mortifiés que vous ne voulussiez pas profiter, etc.

« Carlin, Lejeune, Balletti, Caillot,
Ciavarelli, Clairval, Champville, P. Véronèze. »

Comme je suis sûr du consentement de M. le duc d'Orléans pour faire jouer ma pièce aux Italiens, j'ai cru devoir me rendre à cette seconde politesse; d'autant plus que *l'Ile sonnante* étant déjà regardée comme lue et reçue, j'ai dès ce moment le droit incontestable de jouir de mes entrées. J'ai été les en remercier, samedi 13, à leur assemblée.

Collé ne dut pas tarder à apprécier à leur valeur l' « enivrement » et l' « enthousiasme » dont avaient témoigné ses admirateurs. La vérité est que *l'Ile sonnante*, jouée à Villers-Cotterets dans les premiers jours d'août 1767, y obtint un succès tel..... que le duc d'Orléans ne jugea pas à propos de renouveler l'épreuve et d'en donner une seconde représentation. Elle ne fut pas beaucoup plus heureuse, comme nous allons le voir, à la Comédie-Italienne, où elle fit son apparition le 4 janvier 1768. Un juge pourtant fort indulgent d'ordinaire, d'Origny, en parle ainsi dans ses *Annales du Théâtre-Italien*: — « C'est une singulière idée que celle d'une isle où la musique a des autels, où tout marque son pouvoir, ressent son empire, et dans laquelle on ne parle qu'en chantant; elle vient de Rabelais (2); Collé y a ajouté une petite intrigue, dont le but est de ridiculiser le genre des comédies mêlées d'ariettes, et le 4 janvier 1768 on a représenté sa pièce sous le titre de *l'Ile sonnante*. Quoiqu'elle ne soit pas sans mérite, puisqu'elle a fourni à M. Monsigny des motifs nouveaux de tendresse, de force et d'harmonie, il seroit aussi déraisonnable de juger de l'auteur sur cette production qu'il y auroit d'injustice à juger de Molière sur *la Comtesse d'Escarbagnas*. » C'est très bien; mais Collé n'avait fait ni *Tartuffe* ni *l'École des femmes*.

Le *Mercure* n'est pas beaucoup plus encourageant: — « On a donné, dit-il, sur ce théâtre (la Comédie-Italienne) la première représentation de *l'Ile sonnante*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Collé, musique de M. de Monsigny. L'extrême singularité de ce drame a tenu quelques jours le public en suspens sur le jugement qu'il en devoit porter; mais le concours des spectateurs semble aujourd'hui l'avoir fixé, et nous comptons donner l'extrait de cette pièce dans le prochain *Mercure*. » Et l' « extrait » annoncé ne parut jamais.

Enfin, Grimm va nous donner la note exacte de l'effet produit:

On a donné sur le théâtre de la Comédie-Italienne la première représentation de *l'Ile sonnante*, opéra-comique en trois actes, par M. Collé, lecteur de M. le duc d'Orléans, et la musique par M. Monsigny. *L'Ile sonnante* avait été faite pour le théâtre de M. le duc d'Orléans à Villers-Cotterets, où elle fut représentée pendant le voyage de l'été dernier. Quelle que soit l'indulgence des spectateurs à qui un prince fait partager ses amusements avec autant de politesse que de désir de plaire, *l'Ile sonnante* tomba à Villers-Cotterets, comme on dit, tout à plat, et l'on n'osa jamais risquer de la jouer une seconde fois. Cet arrêt n'a pas épouvanté M. Collé, ou du moins il a voulu le faire ratifier par le public de Paris, qui a rendu le 4 de ce mois un arrêt confirmatif de la sentence de Villers-Cotterets, sans mettre cependant le poète et le musicien hors de cause et de procès: c'est-à-dire que cette *Ile sonnante* aura pourtant quelques faibles représentations.

On trouve une *Ile sonnante* dans Rabelais. Celle de M. Collé est peuplée par des gens qui parlent en chantant, ou du moins en rimant. Aussi ses personnages s'appellent M. Vivace, où, à la française, *Vivatché* (1), M. Piano, M. Presto, Mme Mélophanie, qui s'appelait à Villers-Cotterets Cacophonie. Voilà des noms de bon goût! M. Collé, qui enrage depuis longtemps que l'opéra-comique en musique ait écrasé l'opéra-comique en couplets, a voulu faire la satire de l'opéra-comique en musique; mais cette satire est la plus triste et la plus détestable de toutes les bouffonneries..... Tenez, M. Collé, la satire est naturellement chagrine, et n'est pas gaie, et une bouffonnerie qui n'est pas gaie est détestable. Les fous sont tristes au théâtre; c'est le poète qui fait un opéra bouffon qui doit être fou, et non pas ses personnages..... Vos folies de *l'Ile sonnante* s'appellent, en français pur, des bêtises: or, être bête et être comique sont deux choses fort différentes.

La musique de *l'Ile sonnante* a paru agréable en beaucoup d'endroits; mais elle n'a pu faire réussir la pièce. La musique n'est pas faite pour faire parler des fous, encore moins des fous plats qui ne sentent rien et n'expriment rien.

Collé, naturellement, ne voulut pas vis-à-vis de lui-même admettre sa déconvenue, et il en fit retomber la faute sur Monsigny, que son *Journal* traite de haut en bas: c'est dans l'ordre. Comme, quatre mois après la première représentation, le 5 mai, on donnait péniblement la treizième, ce qui suffit à caractériser l'empressement du public, il écrit ceci:

Le jeudi 5 du courant a eu lieu la treizième représentation de *l'Ile sonnante*, avec les changements dont j'ai parlé dans le mois dernier, à l'exception de l'ariette nouvelle, qu'il n'a pas plu à Monsigny d'ajuster pour la musique, dans un seul endroit qui le demandoit. Lui en ayant écrit mon sentiment avec quelque petit sarcasme, et lui ayant rappelé une autre impolitesse qu'il m'a faite en ne me donnant pas la musique d'un vaudeville que je lui avais composé, j'en ai reçu une réponse qui décèle bien que c'est un homme sans éducation, sans esprit, en un mot un très joli musicien. Cette aventure, de peu de conséquence me procure l'avantage d'être brouillé avec un des hommes de France les plus ennuyeux; c'est une tête perdue: les éloges des sots la lui ont tournée et lui ont donné un amour-propre de la force de celui de Molé et de Préville.

Collé n'était pourtant pas un imbécile; mais on voit, par les citations empruntées à son *Journal*, combien la vanité et la haute opinion de soi-même peuvent faire dire de sottises à un homme d'ailleurs bien doué et qui n'était pas plus maladroit qu'un autre. Ce qui ressort de tout ceci, c'est que, par sa faute et quoi qu'il en pensât, *l'Ile sonnante* n'obtint pas plus de succès devant le grand public que devant les spectateurs de choix qui avaient été appelés d'abord à la juger.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Collé est tellement « enivré » lui-même, qu'il tronque les dates. Si le vendredi, jour de la répétition, était le 5 juin, le dimanche suivant devait être le 7, et non le 6.

(2) On se rappelle les six premiers chapitres du livre cinquième de *Pantagruel*: « Comment Pantagruel arriva en l'Isle Sonnante, et du bruit qu'entendismes. » La vérité m'oblige à déclarer que le récit de Rabelais est considérablement plus gai que la divagation scénique de Collé.

(1) Grimm aurait dû dire: « à l'italienne », attendu que c'est l'exacte prononciation du mot *Vivace*.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXIX
INTERPRÈTES ET VIRTUOSES

Pour Édouard Risler,
interprète de Beethoven.

Oui, la question du chant paraît ou devient complexe (1). Et n'est-ce pas, au fond, l'éternel procès de l'*interprétation* contre la *virtuosité* ?

Autrefois, on sacrifiait l'œuvre au virtuose : aujourd'hui, conception plus haute, l'interprète veut se dévouer à l'œuvre. C'est un progrès.

Il y a quelque soixante ans, l'ironie d'Hector Berlioz écrivait : « Il semble au bon sens vulgaire que l'on devrait, dans les établissements dits lyriques, avoir des chanteurs pour les opéras ; mais c'est justement le contraire qui a lieu : on y a des opéras pour les chanteurs... » Et, jadis également, que de morceaux pour les pianistes ! Aujourd'hui, nous voulons des pianistes ou des chanteurs pour les chefs-d'œuvre ; au théâtre, au concert, notre goût, purifié par les Berlioz, s'est fait plus exigeant, notre notion de l'art s'est agrandie : et, dès l'école, au Conservatoire, on veut que les élèves soient déjà des artistes, que des apprentis-virtuoses se montrent déjà des interprètes et se haussent plus ou moins innocemment au noble rôle de serviteurs du génie.

Cette métamorphose dans les esprits dirigeants et, par conséquent, dans les programmes des concours annuels, remonte à la reprise d'*Orphée* à l'Opéra-Comique, au printemps de 1896. Une fois de plus, le grand Gluck se manifesta noblement révolutionnaire, ou plutôt rénovateur, en nous ramenant à l'antique. Et, depuis dix ans, son peu tendre maître, le vieil Haendel, a repris tant de faveur sur nos programmes que les typographes pressés ne craignent plus de lui attribuer *la Création* plus suavement moderne — et toujours classique — du bon Haydn ! Depuis quelques étés, ce mouvement de réaction s'accentue : de jolies voix studieuses se disputent les hautes infortunes rythmées de la « malheureuse *Iphigénie* » : cette année, Mlle Panis ou Mlle Gall ; et parmi les rares musiciennes appréciées des seuls musiciens, Mlle Chantal interprète un air difficile du *Messie*, exactement conforme au texte original, sans les respirations supplémentaires et facilités qu'ajoutent la plupart des éditions belges ou françaises. Notons encore là l'austère influence du poète Orphée, je veux dire de cette grande artiste qui s'appelle Mme Rose Caron !

Voilà donc pourquoi les œuvres spécialement *vocales* nous paraissent dorénavant *inférieures*, pourquoi l'art du chant, avec son insouciance gazouillante, nous semble plus d'une fois le contraire du grand art. Plus d'effets faciles ni de faux brillants ! Plus de strass vocal ! Nous sommes loin du bon vieux temps où le critique bourgeois pouvait griffonner sur un coin de table de Tortoni : « C'est une étoile en herbe qui chante de main de maître... » Nous exigeons, au moins, un peu plus de suite dans les métaphores ! Quoique gens pressés, nous voulons nous accorder une illusion suprême en invoquant l'Art souverain, l'Art tout court, sans phrases, mais avec majuscule...

C'est fort bien ! Mais, — et c'est ici que se redressent les objections des professeurs, — avant de devenir interprète, ne convient-il pas d'être un peu virtuose ? Avant d'être artiste, ne faut-il pas être élève ? Avant de passer grand maître, ne doit-on pas se contenter d'être bon élève ? Rappelez-vous les mésaventures de *l'Apprenti Sorcier*, si brillamment évoquées par l'érudite palette sonore de Paul Dukas, disciple à la fois de Saint-Saëns et de César Franck ! Un savant compositeur n'oublie jamais ses maîtres...

Aujourd'hui, dans sa compassion pour Autrefois, n'aurait-il pas une tendance trop prononcée pour le grand style abordé sans préparation ? Tel est le problème que les professionnels ont seuls le droit et le devoir de résoudre. On nous dit : les mêmes morceaux ne conviennent pas à toutes les voix, à toutes les mains, indifféremment ; et ces morceaux, que vous conspuez au nom sacro-saint du grand art, ne demeurent-ils pas excellents, en tant qu'*exercices d'école*, à condition qu'ils soient, comme la virtuosité même, non plus un *but*, mais un *moyen ?* Les physiciens se préoccupent de l'acoustique et de la dimension des salles ; de vigilants docteurs voudraient faire entrer dans l'enseignement du chant la connaissance physiologique de la voix ; pourquoi de bons professeurs sacrifieraient-ils bénévolement la grammaire indispensable et primordiale de leur art ?

Pourvu que cette grammaire ne corrompe point la syntaxe, ripostent les artistes, et que la vocalise sournoise ne cherche pas à prendre sa revanche contre le style victorieux... Faut-il encore subir les grands airs favoris des virtuoses : *le Siège de Corinthe*, *les Vêpres siciliennes*, *l'Étoile du Nord* ou *le Pardon de Ploërmel*. Rossini ? Verdi, Meyerbeer eux-mêmes ont fait mieux. Vont-ils ressusciter dans les moins immortelles de leurs productions ?

Un avenir prochain nous le dira ; car les historiens ne sont, comme les définissait le romantique dédain de Barbey d'Aurevilly, que les « prophètes du passé »...

Abandonnons aux professeurs plus compétents la solution du problème et contentons-nous aujourd'hui d'aborder ce corollaire embarrassant : Si la *virtuosité* paraît essentielle, d'où vient que le *virtuose* passe pour méprisable ?

La virtuosité même est méprisable, objecteront les gens du monde ou les grandes dames qui prônent, et pour cause, les rimes faibles et les poètes négligés... Le philistin, qui s'est fait snob, crie plus haut que personne en faveur de l'Idéal. Mais les artistes, qui savent plus discrètement le prix de l'effort, saluent la *virtuosité* comme indispensable à l'expression du *sentiment ;* en art, dans une voix comme au piano, le sentiment le plus profond ne peut rien sans elle : et, comme la touche en peinture, elle est un signe d'élection parmi les exécutants. C'est ce qu'Antoine Rubinstein, paradoxal avocat de tous les virtuoses, appelait « le coup de brosse » ; à ce coup de brosse on reconnaît le maître. Les vrais experts ne s'y trompent que rarement. Si donc la *virtuosité* commande le respect, pourquoi prononcer le mot *virtuose* avec dédain ? Parce que le virtuose est l'exécutant qui s'en tient à la virtuosité comme un peintre au morceau.

Le virtuose est un égoïste : il sacrifie très humainement le dieu qu'il exécute au succès qu'il escompte, aux bravos qu'il déchaîne (car si les snobs affectent de mépriser la virtuosité, leur snobisme devient aussitôt la proie des simagrées du virtuose). Le virtuose, qui n'aime que soi, veut briller : loin de suivre l'ordre chronologique, qu'il dit monotone, il choisira de préférence la pièce à *effet*, capable de faire valoir, disent les prospectus, la puissante agilité de son *mécanisme*. Qu'importe Beethoven ? Il est immortel ! Le principal est de fasciner l'auditoire avec un grand geste, une rétrospective chevelure de poète, un bon tailleur (selon les lieux ou les temps) et d'avoir son portrait par Carolus ou Sargent. Enfin si le virtuose appartient d'aventure au genre féminin, une jolie gorge ajoute fort à la qualité du gosier, sans contredit, — un joli pied verni sur la pédale sonore peut décider d'un grand avenir...

Le virtuose des deux sexes confond volontairement le *but* avec le *moyen*. De bonne grâce, Rubinstein, paradoxal, en convenait (1).

Avec une incomparable virtuosité, l'*interprète* est l'antipode du *virtuose*. Autant le virtuose ne vise qu'au succès qu'il accapare, autant l'interprète ne songe qu'au génie qu'il évoque. Un virtuose se pavane au premier plan ; l'interprète s'efface, il s'oublie, heureux de mettre son art au service d'une âme : si bien que l'auditeur oublie, en l'écoutant, l'instrumentiste et l'instrument, l'exécutant et l'exécution, pour être tout à Beethoven ! En s'absorbant dans un visage aimé, le regard oublie pareillement la beauté des traits pour ne songer qu'au sentiment qu'elle inspire et qu'elle exprime, bien que cette magie provienne de cette beauté même. L'intermédiaire en arrive à supprimer l'intermédiaire ; le moyen matériel est absorbé dans le rayonnement du rêve réalisé, de la difficulté vaincue : tout disparaît, le décor ambiant, la virtuosité conquérante, le clavier du froid piano, l'interprète lui-même... Et le chef-d'œuvre retombe au silence où tout revient, sauf la parole des maîtres ! Mais le souvenir nous reste éloquemment de ce noble rôle qui vaut à tel grand artiste le nom mérité d'interprète de Beethoven. Les musiciens qui nous lisent n'ont pas oublié le double cycle récent des trente-deux sonates...

Au temps frivole des virtuoses, l'intuition de Berlioz disait de ces dignes sœurs des dix-sept quatuors : « Les grandes sonates de Beethoven serviront d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale. » L'épreuve récente fut décisive et tout à l'honneur de l'interprète.

Il n'en est pas toujours ainsi. Les meilleurs virtuoses sont loin de posséder la vertu de l'idéal interprète, inaccessible à l'*effet*. L'art musical est aussi mystérieux que l'âme dont il émane : c'est une âme divine en mal d'incarnation, et le corps qui la sert n'est pas toujours digne d'elle. Si le maître-peintre est son propre exécutant et le virtuose de son rêve immobilisé sur la toile, le plus immortel des compositeurs est à la merci fugitive de ses traducteurs ; or, le traducteur peut trahir de deux façons : par insuffisance ou par suffisance : en n'étant pas assez virtuose, — en l'étant trop ; en jouant comme un élève timide ou comme tel énergumène chevelu du piano.

(1) V., dans *le Ménestrel* du 3 août 1907, notre précédente *Note* à laquelle celle-ci fait suite.

(1) Cf. *La Musique et ses représentants, entretien sur la Musique*, par Antoine Rubinstein (Paris, *Au Ménestrel*).

Qui ne croit connaitre, pour l'avoir trop souvent entendu mal joué, *l'op. 27, n° 2*, cette géniale sonate en *ut* dièse mineur, baptisée *le clair de lune* à cause du fantaisiste (1) adagio qui l'inaugure, ou *la Juliette*, à cause de sa dédicace à l'une de ces perfides enchanteresses dont Beethoven immortalisait naïvement le nom dans son œuvre ? Eh bien ! Franz Liszt, au temps furieux de sa jeunesse conquérante, ne s'avisait-il pas de la dénaturer, de mêler à sa calme tristesse le tonnerre du trémolo, comme les cantatrices d'alors brodaient le grand air de *Freischütz* ou d'*Obéron ?* Les années passent. On se retrouve chez Legouvé. La lampe va s'éteindre ; un des invités court la ranimer :

— N'en faites rien. lui dit Berlioz, s'il veut jouer l'adagio en *ut* dièse mineur de Beethoven. ce demi-jour ne gâtera rien !

— Volontiers ! dit Liszt ; mais éteignez tout à fait la lumière, couvrez le feu, que l'obscurité soit complète.

Liszt employait déjà, dans l'intimité, les procédés de son futur gendre à Bayreuth ... « Alors, conclut Berlioz, au milieu de ces ténèbres, après un instant de recueillement, la noble élégie, la même qu'il avait autrefois si étrangement défigurée, s'élève dans sa simplicité sublime ; pas une note, pas un accent ne furent ajoutés aux accents et aux notes de l'auteur. C'était l'ombre de Beethoven, évoquée par le virtuose dont nous entendions la grande voix. Chacun de nous frissonnait en silence et, après le dernier accord, on se tut encore... Nous pleurions. »

La première fois, Liszt se comporte en *virtuose* et, la seconde, en *interprète*. Et voilà donc, chers élèves, où la virtuosité doit conduire !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

I

LES MAITRES DE LA MUSIQUE (Félix Alcan, éditeur) : *J.-S. Bach*, par André Pirro (1 vol.); — *César Franck*, par Vincent d'Indy (1 vol.); — *Mendelssohn*, par Camille Bellaigue (1 vol.); — *Smetana*, par William Ritter (1 vol.); — *Beethoven*, par Jean Chantavoine (1 vol.).

Je suis involontairement en retard avec un assez grand nombre de livres. C'est que jamais, je crois, nos éditeurs n'ont été aussi généreux en publications relatives à la musique. Il n'y a certes pas lieu de s'en plaindre, et l'éducation musicale du public, si incomplète encore, ne peut que se bien trouver de l'abondance des documents qu'on lui met sous les yeux. Mais encore, pour rendre compte de tant d'ouvrages divers, faut-il avoir le temps de les lire, et c'est là qu'est la difficulté. Je vais essayer enfin de me mettre au courant et de solder mon arriéré.

Commençons par l'intéressante série qu'un éditeur très soigneux, M. Alcan, a entrepris de publier sous ce titre général : *Les Maîtres de la Musique*, et qui comprend dès aujourd'hui un certain nombre de volumes. J'ai déjà eu l'occasion de parler de celui que M. Michel Brenet a consacré dans cette série à Palestrina. On pourrait mettre en regard celui que M. André Pirro vient de nous donner sur J.-S. Bach. Voilà certes deux grandes et nobles figures qui méritaient d'être mises en relief. La bibliographie française de Bach commence à être assez abondante, et depuis une trentaine d'années on s'est souvent occupé chez nous du célèbre *cantor* de Leipzig. Ç'a été d'abord une excellente traduction, judicieusement annotée, de l'ouvrage allemand de Forkel, donnée par M. Félix Grenier (1876); puis le livre d'Ernest David sur la *Vie et les Œuvres de J.-S. Bach* (1882) et l'excellente *Étude sur J.-S. Bach*, de M. William Cart (1885) ; M. Pirro a déjà publié lui-même un bon travail spécial sur *l'Orgue de Jean-Sébastien Bach* (1895), et enfin nous avons eu récemment une autre solide étude spéciale de M. Albert Schweitzer : *J.-S. Bach, le musicien-poète* (1905). On voit que si nous ne parvenons pas à connaitre sous toutes ses faces l'auteur des deux *Passions*, ce ne sera pas la faute de nos écrivains. Le nouvel ouvrage de M. Pirro est surtout une étude critique, qui complète ce que nous avons déjà sur le vieux maitre sans faire double emploi avec les précédentes publications. Il se borne, au point de vue biographique, à une notice relativement courte quoique très substantielle, et nous familiarise ensuite avec les œuvres du géant : cantates religieuses ou profanes, oratorios, passions, messes, motets, etc.; et comme sa connaissance de Bach égale sa profonde admiration, comme son sens critique est très développé, il nous a donné un livre neuf en son genre, très étudié, et qui mérite les plus grands éloges.

Après le Bach allemand, rappelons le souvenir de celui que certains appellent un peu trop pompeusement « Le Bach français », de ce bon, modeste et excellent César Franck, dont M. Vincent d'Indy fait revivre l'intéressante figure. J'ai connu « le père Franck », j'ai été à même de l'apprécier au point de vue moral et artistique, surtout grâce à des lettres charmantes que je reçus de lui, et je crois que, tout en ayant la conscience de sa très haute valeur, sa très sincère modestie eût été singulièrement effarouchée des exagérations auxquelles on se livre en le comparant au colosse dont on lui donne le nom. A quoi servent ces exagérations aux yeux des gens de sens rassis qui savent faire le départ entre deux personnalités et qui, tout en rendant justice à un grand artiste, se refusent à le mettre sur la même ligne qu'un géant dont nul n'a jamais approché ? Ceci est pur enfantillage. Quoi qu'il en soit, M. d'Indy a rendu un juste hommage à la mémoire de celui qui fut son maître en lui consacrant un livre intéressant, livre qui gagnerait cependant à se garder des exagérations dont je parle, et surtout à ne pas prendre ce ton de polémique presque rageuse qui jure d'une façon singulière avec la physionomie placide et débonnaire de celui qu'il a entrepris de faire connaitre. Son livre est utile, curieux, informé, mais on le dirait écrit avec colère, et la colère est un sentiment auquel il semble que le brave Franck ait dû toujours rester étranger. La lecture n'en est pas moins instructive, en ce sens que l'auteur retrace avec exactitude l'existence laborieuse du vieux maître, qu'il met en relief ses hautes qualités morales, son grand amour de l'art, et nous familiarise avec les œuvres si nombreuses de l'auteur de *Ruth*, des *Béatitudes*, de *Rébecca* et de *Rédemption*. Le volume se termine par un catalogue très complet des compositions de Franck, catalogue pour lequel M. d'Indy a eu le tort, à mon sens, d'adopter l'ordre chronologique, au lieu de le dresser par ordre méthodique. Ce n'est ici qu'une critique de détail, mais qui a son importance.

De César Franck à Mendelssohn, il semble que la distance soit facile à franchir, en raison de certaines affinités qui les rapprochent. Tous deux étaient (l'un catholique, l'autre protestant) d'esprit profondément religieux ; tous deux se sont distingués dans le genre symphonique et dans la musique de chambre; tous deux ont écrit des oratorios, des cantates, des pièces d'église ; tous deux enfin ne se sont occupés de théâtre qu'accidentellement. Ce qui les sépare, c'est la durée de la vie : Mendelssohn est mort à trente-huit ans, tandis que Franck accomplit presque sa soixante-huitième année.

Mais, dans cette courte existence, quelle fécondité chez l'auteur de *Paulus*, de la Symphonie italienne et du *Songe d'une nuit d'été* (ce chef-d'œuvre, dont l'ouverture étincelante fut écrite à dix-sept ans) ! Et comme en analysant le génie de l'artiste, M. Camille Bellaigue fait bien ressortir cette physionomie charmante de Mendelssohn, un peu puritaine, certains diraient un peu gourmée, mais si pleine de grâce et d'élégance, et en réalité si vraiment sympathique. Est-ce que lui et moi nous passerions pour des *attardés* parce que nous aimons et admirons ce musicien exquis, que ses compatriotes semblent dédaigner aujourd'hui et sacrifier à Schumann, et que chez nous d'aucuns voudraient tourner en ridicule ? (Je sais un directeur d'un de nos Conservatoires de province, très *avancé*, celui-là, qui défend à ses élèves de s'occuper de Mendelssohn, et même de Mozart !) Laissez faire, laissez venir le temps, qui remet chaque chose en place ; lorsque sera passé le vent de folie qui nous secoue depuis vingt ans, lorsqu'on reviendra à la musique, à la musique qui est de la musique, lorsqu'on sera las des turlutaines des charlatans, des impuissants et des ignorants, on reviendra à Mendelssohn, comme à bien d'autres, et l'on s'apercevra que cet artiste merveilleux, qui fut, comme le fait justement remarquer M. Bellaigue, à la fois classique et romantique, continue dignement la lignée des grands maîtres de l'art, et qu'il est digne du plus profond respect.

Il est fort aimable, ce livre de M. Bellaigue, et précisément celui qui convenait à un tel artiste : exempt de tout parti pris, de toute exagération, disant nettement ce qu'il faut dire, et inspiré, on le voit, par une complète sympathie pour l'homme et pour le musicien. Point d'emphase, point de ces grands mots familiers aux amateurs de quintessences, mais des vues justes, mais un jugement sûr, probe, et toujours s'appuyant sur une analyse tout ensemble fine et pénétrante. C'est plaisir de faire le tour d'un grand artiste avec un guide si éclairé, si averti, dont le récit plein de grâce est fait pour charmer l'esprit, comme la langue qu'il parle est faite pour flatter l'oreille. A part le livre de Ferdinand Hiller, si joliment traduit par M. Félix Grenier, nous n'avions jusqu'ici aucune étude à fond sur Mendelssohn : un travail un peu écourté d'Ernest David, un autre, plus substantiel, de Barbedette, un petit volume signé de Camille Selden, et quelques articles de Revues du baron Ernouf, de Blaze de Bury, d'Étienne Eggis... ; rien de complet, rien de définitif. Nous voici maintenant en possession d'une étude sérieuse, conduite avec le goût le plus sûr, d'un portrait fidèle de cet artiste exquis et toujours heureux qui, comme le dit Schumann, avait été bien doté du nom de Félix.

(1) Faute de plan classique, cette *sonate* de 1802 portait le nom de *fantaisie*.

On raconte que Mozart, se trouvant à Leipzig, et mis à même de consulter l'admirable répertoire musical de la Thomasschule, s'écria, en présence de ces chefs-d'œuvre : « Enfin ! voici donc du nouveau, et je vais apprendre quelque chose ». Je suis tenté d'en dire autant en me trouvant en face d'un livre consacré au compositeur Smetana : « Voici du nouveau, et je vais apprendre quelque chose ». C'est qu'en effet, nous connaissions vaguement le nom de Frédéric Smetana, nous avions entendu en divers concerts la jolie ouverture de *la Fiancée vendue;* mais nous ne savions rien du grand artiste patriote qui fut le musicien national de la Bohême, le créateur, si l'on peut dire, de la musique tchèque, qui fut pour l'art de son pays ce que fut Glinka pour la musique russe, qui, sourd comme Beethoven, n'en écrivit pas moins, avec huit opéras dont certains sont des chefs-d'œuvre, une foule de compositions de tout genre : symphonies, ouvertures, poèmes symphoniques, marches pour orchestre, trios et quatuors, mélodies vocales, chœurs sans accompagnement, innombrables morceaux de piano à deux, quatre, huit, seize mains, que sais-je ? De l'existence difficile et douloureuse de ce grand artiste, de son génie si puissant et si varié, des obstacles que, comme tous ses pareils, il rencontra sur son chemin et qu'il sut vaincre à force de talent, d'énergie et de volonté, de tout cela nous ne connaissions rien, non plus que de sa fin lamentable et de l'effondrement de sa raison (Smetana, né le 2 mars 1824, mourut fou le 15 mai 1884, à peine âgé de soixante ans). Et voici que M. William Ritter nous arrive avec un livre plein d'intérêt sur ce noble artiste, un livre abondamment informé qui, pour nous, est une révélation et qui nous fait comprendre l'enthousiasme et l'admiration qu'il excite chez ses compatriotes.

C'est au moment où la Bohême, après des siècles de servitude et d'oppression, reprenait son rôle historique, c'est au moment où, grâce aux efforts de tous ses enfants, elle retrouvait sa place parmi les nations, c'est alors que surgit un grand artiste pour lui prouver qu'elle était aussi digne de sa rénovation intellectuelle que de sa résurrection politique; c'est alors que Smetana créa l'art musical tchèque, un art national, autochtone, et qu'il ouvrit la voie à ses deux jeunes confrères, Dvorak et Fibich, qui devaient continuer son œuvre glorieuse. Si Smetana n'avait pas composé *la Fiancée vendue*, *Dalibor*, *Libuse*, Dvorak n'aurait pas écrit *Wanda*, *Dimitry*, *Sainte-Ludmila*, ni Fibich *Bukowin*, *Blanik*, *la Fiancée de Messine*... « Avant Smetana, nous dit son biographe, il y a des musiciens bohêmes, il n'y en a point de tchèques ». En effet, tous ces artistes distingués ou célèbres : Stamitz, les Benda, Mysliweczek, Dussek, Hummel, Czerny, Tomascheck, Dreyschock, Schulhoff, Kittl, Moscheles, Kalliwoda, etc., se confondent dans la masse des artistes allemands et, musicalement, n'ont point de nationalité. Il fallait la venue de Smetana pour faire naître un art original, personnel, vraiment et profondément national, un art à l'inspiration, aux formes et aux rythmes particuliers, qui ne saurait être confondu avec nul autre et dont les racines plongent dans l'âme même du peuple tchèque.

Je ne saurais, à cette place, entrer dans plus de détails sur le livre si substantiel et si curieux de M. William Ritter ; mais j'en recommande la lecture à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art et qui y trouveront, en un chapitre encore inédit de cette histoire, de quoi satisfaire amplement leur curiosité. Ils pourront dire, comme Mozart : « Enfin, voici du nouveau, et je vais apprendre quelque chose ».

Il n'y a guère de révélations à faire aujourd'hui ni de nouveau à apporter en ce qui concerne Beethoven. Après le livre d'Oulibicheff, le bon résumé biographique de Victor Wilder, celui, plus pâle, de M[me] Audley, et celui de Barbedette, après la traduction du livre de Schindler, par Albert Sowinski, celle des notices de Wegeler et Ries par Legentil, après les deux volumes de W. de Lenz sur « les trois styles » du maître, celui de M. Prod'homme sur les neuf symphonies, déjà analysées par Berlioz, les notices de M. Charles Malherbe sur les trente-deux sonates de piano, la brochure vraiment curieuse de M. Romain Rolland, sans compter le reste, nous pouvons nous tenir déjà pour assez informés. Cependant, n'y a-t-il pas toujours des vues particulières, une compréhension personnelle du caractère et du génie à mettre en avant, lorsqu'il s'agit d'un artiste et d'un créateur de cette envergure ? M. Jean Chantavoine l'a pensé, lui qui connaît bien son Beethoven, qui l'a sérieusement étudié et qui nous a donné déjà la traduction d'une partie de sa correspondance. Et il n'a pas eu tort, car il nous présente un livre bien pensé, bien écrit, dans lequel, chemin faisant, il redresse certaines erreurs et combat certaines légendes tenaces, et qui se recommande par une analyse intéressante et pénétrante, s'attachant moins aux détails qu'à une vue d'ensemble générale. Je regrette seulement, dans ce volume comme dans tous ceux de la collection, cette division factice et un peu insupportable pour le lecteur en deux parties juxtaposées et toujours de la même façon : « L'homme ; — l'œuvre ». Il y a là évidemment un mot d'ordre, et aussi une *uniformisation* désagréable, qui fait que tous les ouvrages sont coulés exactement dans le même moule, sans aucun pittoresque, sans aucun imprévu, et que les auteurs doivent renoncer à toute originalité. C'est un défaut que je suis obligé de signaler, parce que je le trouve grave et que, je le répète, il ne laisse aux écrivains, dans la façon d'envisager le sujet qu'ils ont à traiter, ni leur liberté d'action ni leur personnalité. Ceux-ci sont emprisonnés dans une forme, j'allais dire dans une formule, ce qui est toujours fâcheux. Cette réserve faite, la collection est aussi précieuse qu'utile et mérite de sincères éloges. Le nom seul des écrivains qui y prennent part suffirait d'ailleurs à justifier ces éloges, et ce nom est une garantie pour le public qui sait la confiance que doivent inspirer leur savoir et l'autorité par eux depuis longtemps acquise.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici encore une petite fleurette choisie dans le bouquet de jeunesse de MM. Jean Déré et Edmond Maguier : *Le Cœur perdu*. Nous souhaitons que cette gentille mélodie plaise autant à nos lecteurs que la précédente, cette *Fleur d'amour* qui nous a valu beaucoup de compliments. On retrouvera là toutes les mêmes qualités de fraîche inspiration.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 août). — La musique est, comme tous les étés, silencieuse à Bruxelles. Les concerts en plein air que donne, au Waux-Hall, l'orchestre de la Monnaie, avec le concours de solistes, chanteurs et instrumentistes, charment seuls — quand le temps le permet, et il le permet rarement, — les oreilles de nos concitoyens et celles des étrangers qui passent par ici. La musique se promène le long de nos plages et à Spa. Ostende lui donne une hospitalité particulièrement large et généreuse. L'autre jour, il y a eu, au Kursaal, un festival en deux journées, consacrées aux seuls compositeurs belges, ou tout au moins aux principaux, MM. Tinel, de qui l'on a exécuté en entier le beau *Te Deum;* Jan Blockx, Léon Du Bois, Emile Mathieu, Gilson, Van den Eeden, Mesdagh, Daneau, etc. Le succès a été très grand. Et l'on prépare pour la fin de ce mois une autre solennité musicale, qui ne manquera pas d'être fort curieuse : l'exécution de tout un cycle de chansons de M. Jaques-Dalcroze par un groupe de deux à trois cents choristes, travaillant, depuis plusieurs semaines déjà, sous la direction du jeune compositeur et kapellmeister Georges Lauweryns, qui prépara également le *Te Deum* de M. Tinel.

A Bruxelles, cependant, un événement musical mérite d'être signalé : le jubilé de quarante ans de l'« Orphéon royal », une de nos plus anciennes sociétés chorales. L'Orphéon n'a pas cru pouvoir célébrer plus dignement son anniversaire qu'en organisant un grand concours de chant choral, qui a mis en présence, le mois dernier, quelques-unes de nos jeunes sociétés de Belgique et plusieurs sociétés de l'étranger. La lutte a été fort intéressante, malgré l'absence de chœurs imposés dont on avait cru pouvoir se passer, assez malheureusement. Mais la partie la plus attrayante des fêtes en a été la conclusion. Comme avait fait déjà *la Légia*, l'an dernier, à Liège, la société organisatrice avait convoqué, pour finir, en un vaste tournoi, les plus célèbres phalanges chorales du pays, celles qui, ayant conquis toutes les récompenses, ne peuvent plus songer à concourir, telles : la *Légia*, les *Artisans réunis*, les *Disciples de Grétry*, les *Mélomanes de Gand*, etc. Cela a fait une séance inoubliable. Chaque société a exécuté un chœur choisi et l'a exécuté, vous pensez bien, de façon à prouver qu'elle était toujours digne de sa réputation. En réalité, c'était une lutte encore, captivante et brillante au possible. La *Légia* y a remporté un véritable triomphe, en chantant le magnifique chœur de M. Léon Du Bois, *le Rêve*, avec une telle perfection, un sentiment si élevé et une si grande richesse de sonorité, que l'auditoire formidable qui remplissait le Cirque royal, où avait lieu l'audition, a été soulevé d'un irrésistible élan d'enthousiasme. C'était sincèrement très beau et très émouvant.

Les concours du Conservatoire de Bruxelles n'ont pas offert cette année l'intérêt qu'ils présentent parfois. Ils ont mis, comme d'habitude, en relief l'excellent enseignement de la plupart des classes d'instruments et l'intelligente direction de M. Gevaert. Mais il n'y a pas eu d'éléments extraordinaires ni de révélations très surprenantes, même parmi les nombreux étrangers qui, généralement, dans les classes de violon, transforment ces paisibles concours en luttes passionnées. Les classes de chant, de leur côté aussi, n'ont rien eu de très remarquable. On a entendu quelques belles voix, ne sachant pas chanter, et quelques bons chanteurs n'ayant pas de voix. Attendons l'année prochaine pour trouver, peut-être, les deux qualités réunies dans la même personne.

Quant aux théâtres, on n'en parle point pour le moment. Je vous ai donné

naguère quelques informations, assez complètes, sur ce que sera la nouvelle troupe de la Monnaie et quel en sera le répertoire. MM. Guidé et Kufferath se reposent en ce moment et reprennent les forces dont ils auront besoin pour mener à bien leurs copieux projets.

Une nouvelle inquiétante pour les destinées de nos grands concerts vient de produire une juste émotion parmi nos dilettantes : la salle de l'Alhambra — la meilleure de Bruxelles au point de vue de l'acoustique — va leur être ravie. Elle a été louée ces jours-ci aux propriétaires de l'Alhambra de Londres, qui comptent y établir un grand music-hall ; et, comme il y aura, tous les dimanches, des matinées, les grands concerts symphoniques qui se donnaient dans cette salle depuis plusieurs années n'y trouveront naturellement plus asile. Or, Bruxelles ne possède aucune autre salle convenable. La Monnaie est retenue par les seuls concerts populaires ; il ne faut pas songer à elle pour les concerts Ysaye, Durant, etc. Reste la salle du Conservatoire. Mais le gouvernement consentira-t-il à permettre qu'elle serve à d'autres auditions que celles qu'y donne, quatre fois par hiver, M. Gevaert ? Souhaitons que oui. Cette salle est relativement petite ; mais, du moins on ne perdrait pas tout si l'on pouvait en disposer au profit d'institutions musicales sérieuses et pour le grand bien de l'éducation musicale populaire. L. S.

— La ville de Tournai a décrété, la semaine dernière, de donner à une de ses rues nouvelles le nom illustre de Massenet.

— Et à ce propos, un mélomane tournaisien, qui a le culte des souvenirs, nous écrit pour nous rappeler que M. Massenet, qui fit d'assez nombreuses visites à Tournai, y vint, pour les premières fois, et à deux reprises différentes, alors qu'il était tout jeune, — à son premier voyage il n'avait que seize ans, — pour donner des concerts qui eurent le plus grand succès. Les journaux de l'époque firent le plus grand éloge des dispositions extraordinaires du jeune musicien et lui prédisaient la plus brillante carrière.

— D'Ostende. — La foule des grands jours est venue, et malgré les nombreuses distractions qu'offre la célèbre plage belge, ce sont toujours les grandes auditions musicales du Kursaal, dirigées par M. Rinskopf à la tête de cent cinquante musiciens, qui ont toute la vogue. A voir les programmes de chaque jour, on ne croirait pas que plus des trois quarts des auditeurs sont fournis par l'Allemagne, l'Autriche, l'Angleterre et l'Amérique : ces programmes sont, en effet, presque exclusivement français : Saint-Saëns, Massenet et Delibes y figurent en première ligne, le maître Massenet tenant la tête. Par exemple, au concert de dimanche dernier, on a applaudi, de Massenet, les *Érinnyes*, l'*Élégie* jouée supérieurement par le renommé violoncelliste E. Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles, la *Méditation* de *Thaïs*, dite délicieusement par le violon de M. E. Deru, et l'air de ténor de Saint-Sulpice dans *Manon*, dans lequel M. Slezak, de l'Opéra de Vienne, a récolté d'innombrables bravos. — Beaucoup d'affluence aussi, aux très charmantes séances que donne, au Palace-Hôtel, le maestro Louis Ganne, avec un petit orchestre excellent. Là encore la musique française a toutes les faveurs. Sur le dernier programme, l'Ouverture de *Phèdre* de Massenet, *les Deux Pigeons* de Messager, *Carmen* de Bizet, etc. On prépare au Kursaal une première audition des fragments de la triomphante *Ariane* de Massenet et, ces jours-ci, l'orchestre Ganne nous a donné la première audition d'exquises pages de *Thérèse*. L. C.

— Les représentations de fête en l'honneur de Mozart, au théâtre de la Résidence, à Munich, ont commencé le 1er août. On a joué *Don Juan* avec M. Feinhals dont le succès a été presque sensationnel dans le rôle principal. Ses partenaires étaient Mmes Burk-Berger, Preuse-Matzenauer, Bosetti, MM. Geis, Bender, Walter et Bauberger. Le surlendemain, *les Noces de Figaro* ont obtenu un succès au moins égal, grâce au charme d'une interprétation de premier ordre. Mlle Koboth remplissait le rôle de la Comtesse, M. Feinhals celui du Comte ; Mlle Tordek était exquise en Chérubin. Les autres personnages avaient en MM. Walter, Sieglitz, Geis et Mme Preuse-Matzenauer, d'excellents titulaires. Le 5 août, on a donné *Cosi fan tutte* avec Mlle Koboth, Mme Bosetti, MM. Brodersen, Walter et Bauberger. L'opinion unanime est que l'orchestre, sous la direction de M. Félix Mottl, a interprété ces œuvres d'une façon tout à fait ravissante. *Don Juan* a reparu le 7 août sur l'affiche ; hier, c'était le tour des *Noces de Figaro* et demain le cycle se terminera par *Cosi fan tutte*.

— On annonce de Munich que M. Burrian, de l'Opéra de la Cour de Dresde, et Mme Schumann-Heink viennent d'informer l'intendance du théâtre du Prince-Régent qu'ils ne prêteront pas leur concours au festival Wagner qui commencera le 12 de ce mois. M. Burrian devait chanter le 26 août le rôle de Tristan et Mme Schumann-Heink était engagée pour interpréter les trois rôles de Erda, de Waltraute et de la première norne dans le deuxième et le troisième cycle des *Nibelungen* ; elle devait, en outre, chanter un rôle des *Maîtres Chanteurs*, le 28 août. Mme Schumann-Heink a motivé sa détermination, que l'on ne croit pas irrévocable, sur la grande excitation nerveuse et la fatigue qu'elle a éprouvées pendant sa dernière tournée de concerts. Quant à M. Burrian, on paraît ignorer la cause de son abstention ; il sera remplacé vraisemblablement dans *Tristan et Isolde* par M. Kraus.

— Au théâtre populaire de Munich vient d'être donnée la première représentation d'un vaudeville en quatre tableaux avec chant et danse, *Mademoiselle Sherlock Holmès*, paroles de MM. Jul. Brammer et A.-G. Wald, musique de M. G. Criketown.

— Un écrivain musical de Munich, qui s'est fait connaître par de sérieux travaux d'érudition relatifs à Jean-Jacques Rousseau, et principalement à la scène lyrique de *Pygmalion*, vient de terminer le poème et la musique d'un opéra-comique, *l'Ordre du tribunal*. L'œuvre sera jouée à l'Opéra de Vienne au cours de la prochaine saison. L'auteur a déjà fait représenter, en mars 1906, à Karlsruhe, sans succès d'ailleurs, un autre ouvrage du même genre intitulé : *l'Étudiant voyageur*.

— M. le Dr Rudolf Schwantz, historien musical à Leipsig, a reçu, du Ministre des cultes de Prusse, le titre de « Professeur », en récompense de ses travaux sur la musique.

— Un journal de Berlin rapporte l'aventure suivante arrivée tout récemment à deux artistes connus, le violoniste Willy Burmester et le pianiste Meyer-Mahr. Eux-mêmes l'ont racontée en ces termes : « Dans une ville de l'étranger où nous devions donner un concert, la salle employée habituellement à cet usage se trouva fermée pour cause de réparations. Nous fûmes obligés de faire choix, pour notre séance, d'un local attenant à l'hôtel où nous étions descendus et dont la destination n'avait jamais été celle que nous allions lui attribuer dans la circonstance. Désirant partir immédiatement après le concert, nous avions recommandé au jeune homme chargé des courses de l'hôtel, au piccolo, comme on l'appelait, de se procurer une voiture et de la tenir à notre disposition. La séance commença de la façon la plus heureuse, par la sonate pour violon et piano en *ut mineur*, de Beethoven. Nous avions interprété les deux premiers morceaux qui avaient été accueillis par les applaudissements de toute l'assistance et la soirée paraissait devoir se poursuivre au milieu de triomphales acclamations. Le bruit ne manqua pas, comme on va le voir, mais ce ne fut pas exactement celui que nous aurions souhaité. Tout à coup nous entendîmes un appel du côté de la porte. « Pst ! Pst ! » Nous en étions au finale de la sonate ; nous continuâmes naturellement à jouer. Bientôt un appel plus accentué et plus persistant nous obligea bien à détourner les yeux. Nous vîmes le piccolo à qui nous avions donné des ordres pour la voiture ; il nous faisait signe désespérément, et, comme nous n'y prenions pas garde, il fit trois pas dans la salle en agitant une serviette qu'il déployait comme un drapeau. L'Assemblée devenait houleuse, quelques personnes se levèrent, on paraissait pressentir un péril ; une panique pouvait se produire d'un instant à l'autre. Quant à nous, il nous semblait également dangereux ou de continuer la sonate, ou d'interrompre le concert, ce qui eût pu provoquer un sauve-qui-peut général. Enfin, après quelques moments d'angoisse, le piccolo nous tira d'embarras. Dès qu'il put se rendre compte que nous avions remarqué sa mimique, il s'écria d'une voix atrocement glapissante : « La voiture coûte les yeux de la tête et il faut que je rende immédiatement réponse au cocher, sans quoi il dételle ». Un formidable éclat de rire accueillit ces paroles ; une gaieté folle s'empara du public ; jamais de notre vie nous n'avons entendu dans une salle un si tumultueux vacarme. C'en était fait de Beethoven et de sa magnifique sonate. Notre jeune domestique avait pris pour lui tout le succès de la soirée ; il ne nous resta plus qu'à monter dans la voiture et à continuer notre tournée dans d'autres villes en ayant soin de nous assurer, pour nos concerts, des locaux mieux appropriés que ceux dont on dispose dans les hôtels ».

— M. Gustave Mahler, le directeur démissionnaire de l'Opéra de la Cour à Vienne, a consenti à ouvrir la saison prochaine, le 18 de ce mois, et à rester à son poste jusqu'au 1er novembre. D'ici là, l'intendance générale espère avoir fait choix d'un successeur à M. Malher parmi les nombreux candidats dont le nom, souvent même à leur insu, a été mis en avant. On peut joindre à ces derniers, l'ancien kapellmeister de la Cour de Mannheim, M. Nicolas von Reznicek.

— Le 15 juillet dernier, il y a eu cinquante ans qu'est mort à Vienne le célèbre professeur Charles Czerny. Il vécut soixante-trois ans et écrivit en tout deux mille quatre cent douze compositions pour piano soixante-quatre à six mains, quatre cent quatre-vingt-neuf à quatre mains et quinze cent soixante-quatorze à deux mains. Beaucoup de ses ouvrages tiennent encore une place considérable dans l'enseignement technique du piano.

— Ainsi que nous l'avons fait connaître, M. Emmerich Meszaros vient d'être nommé directeur de l'Opéra de Budapest pour la durée de cinq ans. C'est la deuxième fois que M. Meszaros est appelé à ces fonctions, qu'il faut croire très délicates et hérissées de difficultés, puisque, depuis une quinzaine d'années, aucun directeur n'a réussi à mener son quinquennat jusqu'au bout. Lorsque, en effet, M. Hans Richter fut appelé de Budapest à la direction de l'Opéra de la Cour de Vienne, il eut pour successeur M. Erkel, ancien chef des chœurs, qui ne put se maintenir que peu de temps et céda la place à M. Gustave Mahler. Celui-ci resta deux ans et demi et fut remplacé par le célèbre kapellmeister M. Arthur Nikisch, qui, lui aussi, ne tarda pas à donner sa démission. C'est alors que M. Emmerich Meszaros fut désigné pour la première fois aux fonctions de directeur. Sa direction ne dura que quelques mois. Il fut remplacé par M. Raoul Mader, le compositeur de l'opéra *le Fugitif* et de plusieurs ballets, qui a donné récemment sa démission avant d'avoir accompli ses cinq années. M. Meszaros succède donc à son successeur d'il y a quelques années.

— La municipalité de Prague, après avoir prohibé déjà le port des robes à traîne dans les parcs et les jardins publics, se propose de les interdire, dès la

rentrée, dans tous les théâtres. La nouvelle a soulevé une véritable émotion dans les milieux mondains.

— Le jury du second concours pour le monument de Verdi à Milan vient de décider, à l'unanimité, que l'exécution en serait confiée au sculpteur Antonio Carminati. Une somme de 125.000 francs a été allouée pour les frais. L'œuvre devra être érigée sur la place Michelangelo-Buonarroti au mois de juillet 1911 ou au plus tard au mois d'août. Une sous-commission a été nommée pour surveiller les travaux.

— Au théâtre Costanzi de Rome, la prochaine saison lyrique de carnaval commencera le 26 décembre. On jouera *Manon* de Massenet, *les Maîtres chanteurs* de Wagner, *le Prophète* de Meyerber, *Otello* de Verdi, *la Tosca* de Puccini et quatre opéras nouveaux pour Rome : *Madame Butterfly* de Puccini, *Salomé* de R. Strauss, *Gloria* de Cilea, et un opéra du jeune compositeur napolitain M. Donaudy, *Sperduti nel buio*, qui a déjà été mis en scène à Messine. On compte parmi les artistes engagés Mmes Gemma Bellincioni, Maria Farnetti, Livia Berlendi, Carmen Melis, Emilia Figoriti ; MM. Paoli, Cristalli, Taccani, Carpi, Lonzi, de Luca, Cicada et de Gragia. Le chef d'orchestre sera M. Mugnone.

— Le violon de Paganini menacé de destruction. Le fameux violon Guarneri que Paganini emportait pendant ses voyages et qui, après la mort du célèbre violoniste, est devenu la propriété de la ville de Gênes, paraît, malgré ou peut-être à cause des soins minutieux dont il est entouré, voué à une prochaine destruction. Les vers ont commencé leur œuvre et tout un côté de l'instrument précieux est déjà endommagé. Quelques années suffiraient pour que le mal devint irréparable. Y a-t-il un remède ? Des personnes compétentes assurent que le seul moyen de conserver l'instrument serait, après avoir préalablement recouvert les parties ravagées du bois d'un enduit approprié, de jouer régulièrement sur ce violon comme on le ferait sur un instrument d'étude. Ce serait là, en effet, la seule solution raisonnable, car, garder un violon comme une relique sans jamais s'en servir, c'est vraiment de l'enfantillage.

— D'après une communication venue de Madrid, M. Pablo de Sarasate, le violoniste célèbre qui s'était trouvé sérieusement malade en février dernier, à la suite d'un concert donné à Darmstadt, est aujourd'hui complètement rétabli.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'*Officiel* a enfin publié mercredi matin les croix accordées, à l'occasion du 14 juillet, par le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Comme toujours la part de la musique est réduite à sa plus simple expression. Une seule croix, encore : il est vrai de dire qu'elle est d'officier et que, une fois n'est pas coutume, tout le monde y applaudira puisqu'elle va à M. André Messager, le très charmant compositeur qui, malgré des préférences musicales hardies et novatrices, sut toujours rester exquisement et simplement français. Car nous nous plaisons à croire que c'est l'auteur applaudi des *Petites Michu*, de *Véronique*, des *Deux pigeons* et de *Fortunio* que le ministre a entendu récompenser et non, par anticipation, l'homme assez courageux pour avoir assumé la très lourde direction de notre Opéra.

— Les littérateurs sont, bien entendu, plus gâtés que les musiciens, en cette promotion nouvelle. Parmi les heureux élus, relevons, parmi les officiers, les noms de M. Henri Lavedan, le puissant auteur dramatique, le chroniqueur subtil et délicat, qui n'était que chevalier, ce qui étonnera beaucoup de monde, et de M. Louis Ganderax, qui collabora jadis accidentellement avec Henri Meilhac pour la Comédie-Française, mais qui s'est fait une juste et belle réputation comme critique littéraire et comme directeur de la *Revue de Paris*. — Sont nommés chevaliers : M. Gaston-Arman de Caillavet, le collaborateur inséparable de M. de Flers, qui le devança dans les bienfaits ministériels, M. A. Franck, le très actif directeur du Gymnase, M. Paul Mariéton, félibre qui s'est dévoué aux destinées du théâtre antique d'Orange, MM. Marcel L'Heureux et Jean Revel, romanciers, et M. Gustave Kahn, l'apôtre du vers libre.

— A tous ces noms, il convient d'ajouter celui de Mme Poilpot qui, avec un dévoûment parfait et une entente rare, préside aux destinées de l'Orphelinat des arts.

— Un décret, signé cette semaine par M. le Président de la République sur un rapport de M. Briand, institue au ministère de l'instruction publique une commission extraparlementaire chargée d'examiner s'il y a lieu de modifier la législation relative au domaine public en matière littéraire. Cette commission, présidée par M. le ministre de l'instruction publique, a comme vice-présidents MM. Raymond Poincaré, sénateur, et Saisset-Schneider, conseiller d'État. Elle comprend des membres du Parlement, des fonctionnaires des ministères, des membres du conseil d'État, les secrétaires perpétuels de l'Institut, les présidents de la Société nationale des gens de lettres, de la Société nationale des beaux-arts, de la Société des auteurs dramatiques, de la Société nationale des artistes français, le directeur de l'École normale, le vice-recteur de l'Académie de Paris, et des hommes de lettres. La date de la première réunion sera fixée ultérieurement.

— M. Camille Legrand vient d'être nommé sous-chef du bureau des théâtres au sous-secrétariat des beaux-arts, en remplacement de M. Dumonthier, nommé administrateur du Garde-Meuble national.

— A l'Opéra.

M. Gailhard, après avoir exploré les environs de Paris en automobile, vient de prendre l'Express-Orient pour aller passer un mois de vacances complètes à Constantinople. En son absence, M. Gheusi assume à lui seul tout le poids de la direction.

Avant son départ M. Gailhard a examiné, avec le compositeur Henri Maréchal, les maquettes des décors du *Lac des Aulnes*, dont on compte donner la première représentation dans la seconde quinzaine du mois d'octobre. Deux des tableaux de l'œuvre de M. Maréchal sont de M. Jambon ; pour les trois autres on emploiera, tout comme à Monte-Carlo, des décors lumineux de M. Frey.

C'est le 19 de ce mois que Mlle Bailac, premier prix de cette année au Conservatoire, fera ses débuts dans *Samson et Dalila*.

L'on s'occupe aussi de la reprise de *Patrie*. L'ouvrage de M. Paladilhe sera repris vers la fin de septembre avec Mlles Grandjean et Martyl, MM. Alvarez et Delmas, dans les rôles principaux.

A propos de Mlle Martyl, démentons la nouvelle que l'on avait donnée de son entrée à l'Opéra-Comique. La charmante artiste reste la pensionnaire de notre Académie nationale de musique. En revanche, Mlle Agnès Borgo, vient de résilier à l'amiable l'engagement qui la liait avec M. Gailhard jusqu'à la fin de l'année. Elle fera sa rentrée avec la nouvelle direction Messager-Broussan.

— A l'Opéra-Comique :

Comme nous le laissions prévoir samedi dernier, ce n'est point Mlle Bréval qui, ainsi qu'on l'avait dit, créera le principal rôle féminin du *Chemineau* de M. Xavier Leroux, mais bien Mlle Marié de l'Isle dont nous avons annoncé, en son temps, la rentrée à la salle Favart. Le chemineau ce sera M. Dufranne.

Mlle Verlet, dont l'engagement à l'Opéra expire avec la direction de M. Gailhard, donnera, au cours de la saison prochaine, quelques représentations à l'Opéra-Comique.

— Parmi les récompenses honorifiques accordées par le ministère du travail pour services rendus à la mutualité, nous relevons, se rapportant au monde des théâtres, pour une médaille d'argent, les noms de M. Fernand Samuel directeur du Théâtre des Variétés, et M. Charles Prud'hon, secrétaire général de la Comédie-Française, et, pour une médaille de bronze, celui de M. Lorin, secrétaire de la Société de secours mutuels du Théâtre des Variétés.

— Les frères Isola viennent de s'attacher, comme chef d'orchestre, pour leur théâtre lyrique, M. Amalou, qui, à Genève et à Vichy, notamment, fit apprécier son savoir et sa maestria, et d'engager comme régisseur général M. Jules Speck, occupant ce même poste en ce moment à l'Opéra, auquel sera adjoint M. Octave Labis, qui, sur les grandes scènes de province et de l'étranger, fit montre de réelles qualités.

— A propos de la nouvelle que nous vous avons donnée, il y a quinze jours, de la découverte du manuscrit d'un opéra inédit de Verdi, le *Corriere della sera* du 5 août, confirmant les détails que nous avions recueillis, notamment quant à la clause du testament du maître ordonnant la destruction de tous les manuscrits qui se trouvaient dans la caisse conservée à Sant'Agata, dans la « Villa Verdi », pose maintenant la question : En pareil cas, doit-on obéir ou non à la volonté du défunt ? — Il y a un précédent fameux. On sait que Virgile ordonna de livrer l'*Enéide* aux flammes et ne fut pas obéi. Pour Verdi la publication du manuscrit dont il s'agit n'ajouterait vraisemblablement rien à la gloire de son nom. D'autre part, le public a certainement des droits que l'on ne peut méconnaître, mais ces droits ne sauraient justifier l'exhibition d'une œuvre inférieure, contrairement à la volonté de l'auteur. Lorsque Meyerber mourut, en 1864, il y avait parmi ses manuscrits un mélodrame intitulé *la Jeunesse de Gœthe*. La pièce était de M. Henri Blaze de Bury, qui en a raconté longuement l'histoire dans son intéressant ouvrage : *Meyerbeer, sa vie, ses œuvres et son temps* (1). Voici ce qu'écrivait le compositeur à la date du 28 janvier 1861 : « La scène que j'avais craint le plus (celle de la cathédrale, de *Faust*) est celle qui est le mieux venue de toutes, et j'espère que vous n'en serez point mécontent. Un seul morceau m'inquiète encore musicalement, c'est *le Roi des Aunes*. La musique de Schubert sur cette ballade est devenue si populaire dans le monde entier, qu'il me paraît impossible d'en faire adopter au public une nouvelle sur ces paroles : et, moi-même, j'en ai tellement subi l'influence, que je n'ai pu parvenir à faire une musique qui me satisfasse. Je pense donc garder le tissu de la mélodie de Schubert en mettant dessous des chœurs pour les filles du roi des aunes, et en même temps, cela va sans dire, orchestrer ce morceau, que Schubert n'a fait que pour piano ». En fait, il existe de Meyerber une *Scène de la Cathédrale* de la première partie de *Faust*, un *Hosanna des Chérubins* de la deuxième partie de *Faust*, mais nous ne pensons pas que ces deux fragments aient jamais été publiés. Une mélodie intitulée *la Marguerite du Poète* a été comprise dans un recueil intitulé *Six élégies et romances*, qui a paru à Leipzig, avec paroles françaises et allemandes.

— Peu de personnes savent qu'il existe un portrait de Wagner par le célèbre peintre impressionniste Renoir ; beaucoup moins encore ont eu sous les yeux cette peinture. Voici dans quelles circonstances elle a vu le jour. Renoir s'était installé à Naples pour y passer l'hiver de 1881-82. Ayant appris un jour que Wagner était à Palerme, il lia connaissance avec un des admirateurs du maître et parvint ainsi à se faire présenter à l'auteur de *Parsifal*. Wagner se montrait à cette époque tout à fait hostile aux peintres et aux photographes, qui lui faisaient des avances afin d'obtenir de lui l'autorisation de reproduire ses traits. Mais Renoir se montra diplomate ; il causa longuement de Paris

(1) Paris, au *Ménestrel*, 1865, in-8°.

avec le compositeur et lui parla surtout de l'interprétation de ses œuvres dans la grande capitale, où l'on n'avait encore entendu que trois fois *Tannhäuser* et vingt-six fois *Rienzi*. Wagner se laissa gagner peu à peu et ne refusa plus à Renoir une séance de pose. Le peintre se mit à la besogne avec ardeur, mais au bout d'une demi-heure. Wagner était tellement fatigué qu'il fallut cesser le travail. Malgré la durée tellement insuffisante de cette première et unique séance, Renoir parvint à fixer sur la toile un portrait très vivant du célèbre maître. Une année après, le 13 février 1883, Wagner mourait à Venise.

— Admirablement accompagnées par Mlle Gabrielle Dounay dans une séance récente à la salle Pleyel, les élèves de Mme Colonne ont fait honneur, une fois de plus, à l'enseignement qui prépare leurs jeunes voix aux succès du théâtre ou du concert : Mlle Hélène Demellier, de l'Opéra-Comique, a triomphé dans l'air de *Sigurd*, la *Chanson triste* d'Henri Duparc et l'air de *Fortunio* ; Mme Boyer de Lafory, qui vient d'être engagée par M. Carré, s'est distinguée dans *Orphée* ; Mme Odette Le Roy, Mlle Madeleine d'Espinoy et M. Sigwalt ont partagé leur succès dans un très heureux choix d'œuvres de Reyer, d'André Messager, de Paul Vidal, sans oublier deux mystérieuses mélodies d'Henry Février ; Mlles Berthal, Berthelon, Broquin d'Orange, F. et P. Chauvet, Després, Homolle, Mme Jaunet et la comtesse de Maulde ont été très remarquées dans une série d'airs anciens et modernes depuis Gluck jusqu'à Massenet. R. B.

— D'Orange. La série des représentations organisée au Théâtre antique par MM. Paul Mariéton et Antony Réal a, cette année, produit un fort beau bénéfice financier, fait assez rare. Dix mille spectateurs ont applaudi successivement *Endymion*, du poète provençal Achille Richard, *les Erinnyes* de Leconte de Lisle, avec la musique de Massenet, *Britannicus*, la *Neuvième symphonie* de Beethoven, *Hélène* de M. Roger Dumas et *Hypatie* de M. Paul Barlatier. Comme principaux interprètes, Mmes Tessandier, Segond-Weber, Delvair, Lara, MM. Albert Lambert fils, Gorde et Segond. Le gros succès de ces représentations a été, sans contredit, à la partition composée par Massenet pour *les Erinnyes*, encore que l'exécution en ait pu être plus soignée ; le public n'en a pas moins bissé d'acclamations le ballet.

— Pour la première fois depuis 1870, une société musicale française, la Lyre belfortaine, de Belfort, a pu, avec l'autorisation du gouvernement d'Alsace-Lorraine, assister, drapeau tricolore déployé, à une fête musicale dans les pays annexés. La Lyre belfortaine s'est donc rendue dimanche à Cernay pour prendre part au festival organisé à l'occasion du 75e anniversaire de l'harmonie de cette ville. Accueillie par les acclamations de la foule, qui a salué Belfort et le drapeau français, la Lyre belfortaine a fait à travers les rues de la ville une véritable marche triomphale ; les musiciens étaient portés par les Alsaciens, et c'est sous une véritable pluie de fleurs et de couronnes qu'ils parvinrent à la promenade, où le concert qu'ils donnèrent fut, à nouveau, l'occasion des manifestations les plus enthousiastes.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est morte, à Saint-Prix (Seine-et-Oise), âgée de soixante et onze ans, Mme Mathilde Cochard qui, sous son simple prénom de Mathilde, fut à Paris, et notamment au Palais-Royal, une duègne naturellement et franchement amusante. Après une série de très heureuses créations aux Variétés, elle avait complètement abandonné le théâtre il y a une dizaine d'années.

— Cette semaine est mort, à la maison des Frères Saint-Jean de Dieu, des suites d'une pleurésie, un jeune comédien, M. Noizeux, qui, sorti du Conservatoire en 1895, s'était fait vivement remarquer par des qualités toutes personnelles. Il appartenait au Théâtre-Réjane, depuis son ouverture, et y était aimé et du public et de ses camarades.

— Enfin, mardi dernier, s'est éteint dans sa propriété de Royan, M. Charles Gobin qui, né à Paris en 1844, fut, durant de longues années, la joie saine et joviale des habitués du Palais-Royal, des Variétés, des Bouffes et des Folies-Dramatiques entre autres. Il avait pris sa retraite il y a quatre ou cinq ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Viennent de paraître, chez E. Fasquelle : *Monsieur, Madame et l'Auto*, de Michel Corday (3 fr. 50) ; *En Allemagne, Rhin et Westphalie*, de Jules Huret (3 fr. 50) ; *Notre chair*, de François de Nion (3 fr. 50) ; *Prostituée*, de Victor Margueritte (3 fr. 50) ; *le Carquois*, de Maurice Maindron (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3986. — 73e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 17 Août 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FANTASIA ARABE

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Valse joyeuse*, du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE MOULIN A VENT

mélodie d'ALPHONSE DUVERNOY. — Suivra immédiatement : *Le Jambon*, de MAURICE ROLLINAT.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Nous voici bientôt en présence du *Déserteur*, le chef-d'œuvre de Monsigny, je dirais volontiers aussi le chef-d'œuvre de Sedaine, tellement la pièce de celui-ci est bien faite, bien conduite, avec son heureux mélange de sentiment et de comique, tellement elle acquiert de valeur par la rare beauté, l'imprévu saisissant et la grandeur dramatique de son dénouement.

Au moment où *le Déserteur* se présentait aux spectateurs de la Comédie-Italienne, ce théâtre venait de remporter deux grands succès avec deux ouvrages dus à un jeune compositeur qui arrivait d'Italie et qui avait ainsi débuté d'une façon presque triomphale, donnant au public les arrhes d'une carrière qui promettait d'être longue et glorieuse. Ces deux ouvrages avaient pour titres *le Huron* et *Lucile*, et leur auteur s'appelait André-Modeste Grétry (1). Le succès de *Lucile* surtout fut éclatant ; il n'empêcha pas pourtant celui du *Déserteur*, joué deux mois après elle, le 6 mars 1769, et qui devait se maintenir à la scène pendant plus d'un siècle (2).

Mais quelque sympathie, je dirais presque quelque admiration que m'inspire parfois la partition de Monsigny, je m'en voudrais de n'attribuer qu'à elle seule un succès aussi éclatant, et il me semble de toute justice d'en reporter une part sur la pièce de Sedaine. C'est surtout, me parait-il, la valeur de l'une et de l'autre, aussi bien que l'accord parfait qui règne entre elles, qui justifie l'importance et la continuité de ce succès séculaire. Sedaine avait cette grande qualité qui au théâtre est une vertu : l'émotion. Il l'a prouvé dans *le Déserteur* comme il devait le prouver plus tard, à la Comédie-française, dans *le Philosophe sans le savoir ;* et comme il avait, dans Monsigny, un collaborateur qui possédait au suprême degré cette qualité, il n'est pas étonnant qu'à eux deux ils aient enfanté un chef-d'œuvre. Parlant du *Déserteur*, Mme de Genlis écrivait : — « Le drame est de l'invraisemblance la plus extravagante (ce qui est vrai pour la donnée première), mais il offre des détails touchants et des scènes du plus grand effet. J'allai à la première représentation et j'avoue que j'y versai des torrents de larmes ». On ne voit plus guère aujourd'hui de livret d'opéra qui fasse verser des torrents de larmes. Il est vrai que nous n'avons plus de Sedaine.



STATUE DE SEDAINE au square d'Anvers, à Paris.

(1) Grétry dit dans ses *Mémoires*, au sujet de son installation à Paris : — « ..... On écrivit à Liège que j'étais venu à Paris pour lutter contre les Philidor, les Duni et les Monsigni ; les musiciens de Liège reprochèrent à mes parents l'excès de ma témérité ; cette menace ne me découragea pas ; au contraire, elle enflamma mon émulation, et je me disais : Si je peux approcher de ces trois habiles musiciens, j'aurai le plaisir de surpasser les compositeurs liégeois, qui s'en reconnaissent très éloignés. »

(2) *Lucile* avait été jouée le 5 janvier. — Pour ce qui est du *Déserteur*, il était âgé de 124 ans lors de la dernière reprise qu'en fit l'Opéra-Comique, le 23 juin 1893. Et sera-ce la dernière ?

Et pourtant, chose singulière, le public se montrait presque toujours rétif aux premières représentations des ouvrages de Sedaine, il combattait en quelque sorte ses impressions, restait rebelle à l'émotion, et ce n'est qu'après quelques soirées, alors qu'on croyait la pièce tombée, qu'un revirement se produisait et que le succès commençait à se dessiner, pour devenir complet et irrésistible. En veut-on une preuve pour *le Déserteur?* Voici comment l'ouvrage était jugé, après sa première représentation, par le rédacteur des *Mémoires secrets* (Bachaumont) :

Tout Paris a couru aujourd'hui au *Déserteur*, avec cet empressement ou plutôt cette fureur qu'on a pour tous les spectacles, mais surtout pour le cher opéra-comique. Le drame en question, ouvrage à prétentions et à très grandes prétentions, n'a même pas eu les suffrages de ces spectateurs indulgents ou d'un goût peu difficile, qui trouvent tout bon ou du moins se laissent aisément prévenir par le nom de l'auteur. Cette pièce en trois actes roule sur une plaisanterie qu'on veut faire à un soldat venu pour se marier, et auquel on fait accroire que sa prétendue lui a joué le tour d'en épouser un autre.

Et après une critique assez acerbe de la pièce, l'annaliste continue :

... Outre ces défauts de bon sens décidés qui sautent aux yeux de tout le monde, il y en a quantité d'autres dans les détails et une multitude de bêtises qu'on aurait peine à pardonner au plus mauvais farceur. Un personnage épisodique, nommé Montauciel, qu'on introduit dans la pièce par une méchante équivoque sur son nom, égaie un peu ce drame du plus grand noir, mais dégénère souvent en un misérable quolibetier des tréteaux de Nicolet. Le musicien paraît s'être mieux tiré de sa besogne : il y a des endroits de sa composition fort applaudis et d'un joli travail; on voit qu'il cherche à sortir de temps en temps de la tristesse et de la mélancolie où le jette le poète, et dans laquelle il retombe souvent, entraîné par son modèle (1).

Ce rôle de Montauciel, si vivement critiqué dans les lignes qu'on vient de lire, contribua justement pour sa bonne part au succès final du *Déserteur*. Il est vrai qu'il était joué d'une façon exquise par Clairval, qui, tout en donnant à ce soldat bon enfant et à moitié ivre sa physionomie comique, le représentait avec un tact, une discrétion et une mesure que nul n'eût pu surpasser. On raconte que c'est à Préville que Sedaine dut ce type qu'il sut si bien employer et porter à la scène. Préville avait connu en province un grenadier du régiment de Champagne qui portait ce nom de Montauciel, sorte d'original qu'il avait étudié au point de s'en servir lui-même et d'en produire une sorte de portrait lorsqu'il reprit le rôle de La Rissole dans *le Mercure galant* de Boursault. Le grand comédien ne tarissait pas, dit-on, au sujet de ce personnage d'une nature bizarre, dont il racontait souvent les aventures burlesques et les saillies singulières. Sedaine, qui était observateur et pour qui rien n'était perdu, en profita pour s'approprier ce caractère et le présenter, lui aussi, au public, à sa manière. On vient de voir qu'au premier moment il ne fut pas au gré de tout le monde, et le rédacteur des *Mémoires secrets*, souvent moins timoré, le reprochait assez aigrement à l'auteur.

Mais les critiques avaient généralement peu de prise sur Sedaine, qui avait une confiance presque inébranlable dans la justesse de son sentiment scénique et dans la sûreté des effets préparés par lui et sur lesquels il comptait. Même les manifestations ouvertement hostiles du public ne pouvaient ni l'émouvoir ni lui faire croire qu'il s'était trompé; il s'en remettait au temps et à la réflexion du soin de replacer les choses au point. Toujours de sang-froid le jour d'une première représentation et se promenant tranquillement dans les coulisses, il écoutait, impassible, les murmures des spectateurs, et si quelqu'un lui faisait remarquer ces bruits fâcheux : *cent représentations!* répliquait-il d'un ton bref; et si l'on insistait : *cent cinquante représentations!* Et le plus curieux, c'est qu'il avait toujours raison. M[me] de Bawr a raconté dans ses *Souvenirs* ce fait significatif. On jouait pour la première fois *le Comte d'Albert*, dont Grétry avait écrit la musique. La salle était houleuse, et le premier acte était accueilli par des sifflets vigoureux. M[me] Dugazon, qui jouait la comtesse, se trouve, sortant à la fin d'une scène, précisément en face de Sedaine, et lui dit, toute tremblante : « Nous n'achèverons pas le second acte. » Alors, lui, tout tranquillement : « Ma chère, lui dit-il, au second acte, quand vous entendrez des cris de joie, quand les applaudissements effondreront la salle, ne vous troublez pas, je vous en prie, et ne soyez pas trop émue ». De fait, le second acte eut un succès fou et la pièce fut jouée cent fois.

C'est que Sedaine, écrivain rocailleux et trop peu soucieux de la forme, était, avant tout, homme de théâtre, et né pour la scène. Il n'avait ni la grâce élégante de Favart, ni la verve parfois exhilarante d'Anseaume, ni la correction d'ailleurs froide de Marmontel; mais il était toujours dans la vérité du sujet et des situations, il savait créer des incidents, varier ses effets, et son ressort dramatique acquérait, à certains moments, une puissance extraordinaire. Un écrivain qui connaissait bien le théâtre pour l'avoir beaucoup étudié, Victor Fournel, l'a jugé d'une façon très saine : — « Avec son style abrupt et son ignorance absolue de toutes les finesses de la langue, dit-il, Sedaine réussit, par l'irrésistible attrait de la nature, à charmer cette société efféminée du temps de Louis XV, qui se reconnaissait dans les œuvres de Marivaux, Crébillon fils et Dorat. Quelquefois, il est vrai, l'étonnement de l'auditoire, dépaysé dans des parages nouveaux pour lui, se manifestait aux premières représentations par un silence de mauvais présage, ou même par des murmures; mais, le premier moment de surprise passé, on applaudissait à cette gaîté simple et vive, à ce dialogue naïf et vrai, à ce sentiment toujours juste, à ces situations claires et émouvantes, à cet art d'accroître l'intérêt et de le faire progresser jusqu'au dénouement. Sedaine était original, novateur même à sa manière : il devait tout à l'instinct de son *génie*, rien à l'imitation; il ne lui a peut-être manqué, à cause des lacunes de sa première éducation, que l'étude de la grammaire, le soin et le sentiment du style, pour s'élever aux premiers rangs (1). »

Sedaine était non seulement un observateur, mais un contemplateur très attentif. Diderot, qui l'admirait, en donne un exemple curieux dans ce petit récit, où l'on retrouve son exubérance ordinaire : — « Sedaine, dit-il, donne son *Philosophe sans le savoir* : la pièce chancelle à la première représentation, et j'en suis affligé; à la seconde, son succès va aux nues, et j'en suis transporté de joie. Le lendemain je cours après Sedaine; il fait le froid le plus rigoureux; je vais dans tous les endroits où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est à l'extrémité du faubourg Saint-Antoine; je m'y fais conduire, je l'aborde, je lui jette mes bras autour du cou; la voix me manque, et les larmes me coulent le long des joues; voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine, froid, immobile, me regarde et me dit : *Ah! Monsieur Diderot, que vous êtes beau!* Voilà l'observateur et l'homme de génie. »

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LE THÉATRE DU PEUPLE, à Bussang. M. Maurice Pottecher, sa tragédie de *la Reine Violante* et ses interprètes.

Le Tholy (Vosges), *12 août 1907.*

On ne songe guère à travailler lorsqu'on se trouve au milieu de ces Vosges aimables, souriantes, tranquilles, qui représentent aux yeux du voyageur comme une sorte de petite Suisse (oh! une toute petite Suisse), et qui ont le riant aspect de certaines parties de notre admirable Jura français, sans avoir ce que celui-ci offre parfois, dans ses proportions relativement modestes, de farouche, d'âpre et de sauvage, on pourrait presque dire de grandiose et d'inquiétant. Elles sont charmantes, ces Vosges, dans leur grâce intime et en quelque sorte nonchalante, et elles semblent vous inviter à ce doux *far niente* qui est la

(1) On avait fait du *Déserteur* une répétition générale avec presque autant d'éclat que celles qu'on nous donne aujourd'hui. Ce sont encore les *Mémoires secrets* qui nous l'apprennent, à la date du 4 mars : — « *Le Déserteur*, opéra-comique du S[r] Sedaine, dont le S[r] Monsigny a fait la musique, annoncé depuis longtemps et retardé par les soins et embarras qu'ont *(sic)* donné *(sic)* au musicien la place de maître d'hôtel de M. le duc d'Orléans dont ce prince l'a revêtu, doit être enfin joué après-demain. Il y a eu hier une répétition presque aussi brillante que sera la première représentation. M. le duc d'Orléans, M. le duc de Chartres y étaient, et quantité de seigneurs, qui ont trouvé cet ouvrage miraculeux. »

(1) *Biographie Didot*, article SEDAINE.

joie de cette fin de saison estivale, lorsque le ciel est pur, que les arbres commencent à prendre leur teinte pourpre et veloutée et que leurs feuilles frissonnent délicieusement sous les caresses d'un vent tiède et sans colère.

Cependant, me trouvant ici, aux environs de Gérardmer et de son gentil petit lac, qui, à tout prendre, n'est pas beaucoup plus grand que celui du Bois-de-Boulogne et qui n'a pas à se reprocher les naufrages qu'on déplore parfois sur le lac des Quatre-Cantons, j'apprends qu'une représentation s'apprête au Théâtre du Peuple de Bussang, l'œuvre si intéressante de M. Maurice Pottecher. Cette représentation est fixée au dimanche 11 août, et l'on y doit jouer une tragédie de M. Pottecher lui-même, *la Reine Violante*. L'occasion était trop tentante pour s'y soustraire et ne pas tâcher d'en profiter. J'écris donc aussitôt à M. Pottecher pour le prier de me réserver des places, et je reçois de lui une réponse très cordiale par laquelle il m'apprend que cette représentation est gratuite, ce qui n'empêche qu'on m'installera de la façon la plus favorable; en même temps il m'exprime le regret de ne pas me voir assister plutôt à celle (payante) du 25, dans laquelle on doit jouer pour la première fois *la Nuit de Noël*, épisode lyrique dû à M. Eugène Morand pour les paroles, et, pour la musique, à M. Gabriel Pierné, avec une réplique de *la Reine Violante*. Mais, hélas! je ne serai peut-être plus ici le 25, et il me faut profiter de la circonstance présente.

Chacun connaît la chanson: « N'y a pas d'plaisir sans peine, la briguedondaine »; je suis obligé de la mettre en action pour obéir à la concordance et à la correspondance des divers moyens de locomotion à l'aide desquels je dois me rendre à Bussang et en revenir. Après une nuit de violent orage il faut me lever à cinq heures du matin pour aller chercher, à une demi-lieue d'ici, un tramway qui me conduira à Remiremont (une gentille petite ville, ma foi), d'où, après une heure d'attente, le chemin de fer m'emmènera à Bussang (où les hôteliers, je vous le dis entre nous, semblent former un syndicat d'écorcheurs: méfiez-vous, si jamais le sort vous amène de ce côté).

C'est aux portes mêmes de Bussang (ceci est une façon de parler, car Bussang n'a pas la moindre porte), tout près, enfin, à quatre cents mètres à peine, en plein champ, pour ainsi dire, que se trouve le Théâtre du Peuple, dont la route est indiquée par des plaques placées de distance en distance. M. Maurice Pottecher est le fils d'un riche industriel dont l'usine et la propriété — les gens du pays disent le « château » — sont précisément là, et c'est sur un terrain dépendant de la propriété qu'a été construit le théâtre. M. Maurice Pottecher a voulu faire quelque chose d'analogue, mais non de semblable, à ce qui se fait à Oberammergau. Ici, on joue tous les ans et non point tous les dix ans, comme là; de plus, il y a un répertoire, composé de différentes pièces (pour la plupart écrites par M. Pottecher), et l'on ne se borne pas à un seul ouvrage: enfin, si ce répertoire est essentiellement moral, il n'est pas religieux. Ce qui rapproche le plus le Théâtre du Peuple de Bussang de celui d'Oberammergau, c'est que, là comme ici, les pièces sont jouées non par des acteurs de profession, mais par de simples paysans, des comédiens amateurs, qui sont, pour la plupart, des ouvriers de l'usine de M. Pottecher père, et dont certains, je vous assure, ne sont pas du tout maladroits.

Il y a déjà treize ans qu'existe ce théâtre en plein air, le premier qui ait été créé en France (1895), et l'on sait s'il a eu des imitateurs, bien qu'il reste unique en son genre, par le fait de son répertoire spécial et de la condition de ses interprètes. Ce répertoire s'est enrichi chaque année d'une pièce inédite au moins, et voici la liste de celles qui ont été représentées: en 1895, *le Diable marchand de goutte*, pièce populaire en trois actes, de M. Maurice Pottecher; en 1896, *Morteville*, drame en trois actes, du même; en 1895, *le Sotré de Noël*, farce rustique en trois actes, de MM. Richard Auvray et Maurice Pottecher, musique de MM. Ch. Lapicque et L. Michelot; en 1898, *Liberté*, drame en trois parties, et *le Lundi de la Pentecôte*, comédie en un acte, tous deux de M. Maurice Pottecher; en 1899, *Chacun cherche son trésor*, histoire de sorciers en trois actes, du même, musique de L. Michelot; en 1900, *l'Héritage*, tragédie rustique, en prose, du même; en 1901, *C'est le vent*, comédie villageoise en trois actes, du même; en 1902, *Macbeth*, de Shakespeare, traduction de M. Maurice Pottecher, musique de scène de M. L. Michelot; en 1903, *A l'écu d'argent*, comédie en trois actes, de M. Maurice Pottecher; en 1905, *la Passion de Jeanne d'Arc*, drame en cinq actes, du même; et en 1906, *la Reine Violante*, comédie en trois actes, du même. M. Maurice Pottecher est donc non seulement le créateur, mais aussi, on le voit, le fournisseur littéraire du Théâtre du Peuple, où il fait encore fonctions de répétiteur, de régisseur, de metteur en scène, s'occupant des décors, des costumes, que sais-je enfin? tout lui passant sous les yeux et par les mains.

« Dédié au peuple tout entier, disait naguère M. Pottecher, le Théâtre du Peuple convie tout le monde à ses fêtes dramatiques, sans distinction de classe ni de fortune. Les spectacles qu'il donne sont accessibles aux plus humbles et s'adressent aux plus cultivés. A tous il offre le plaisir et l'enseignement de l'art. Il donne des représentations gratuites et des représentations réservées. Chaque année on y joue au moins deux pièces, drame et comédie. L'une d'elles est toujours représentée gratuitement... » Quant au répertoire, de tendances franchement démocratiques, il est toujours, je l'ai dit, essentiellement moral.

Maintenant, si vous le voulez bien, entrons au Théâtre. Établi sur le flanc d'une colline boisée, dans le beau décor des montagnes et des forêts vosgiennes, il serait superflu de vous dire qu'il est tout en bois, charpente et ornements. Il forme une vaste enceinte carrée, divisée en trois parties: une grande nef centrale et deux petites nefs latérales; en somme, un énorme parterre, s'étendant du fond jusqu'à la scène, garni sur toute son étendue de bancs de bois à dossier, sur lesquels chaque place est numérotée; pour plancher, le sol, herbe et gravier. Au fond, face à la scène, une tribune un peu élevée, pour quelques centaines de personnes. Point de loges, cela va sans dire. Les côtés sont garnis de toile, et un immense velum couvre la salle, garantissant des ardeurs du soleil les 2.000 spectateurs qui peuvent y prendre place.

La scène, surmontée des armes et de la croix de Lorraine, est élevée de deux mètres environ. Elle est très large et suffisamment haute et profonde. Le rideau, en simple toile rouge, d'une modestie absolue, s'ouvre et se déploie en largeur, comme à Bayreuth. Il va de soi qu'il n'y a pas rampe et que la scène est un peu sombre dans sa partie arrière. Mais quoi? Ce sont les conditions naturelles du théâtre de plein air, et cela ne fait point tort à l'action, d'autant que l'avant-scène pénètre jusque dans la salle.

On jouait *la Reine Violante*, pièce que M. Maurice Pottecher qualifie de tragédie et qui me semble simplement un drame assez émouvant. Par exemple, je serais bien embarrassé de dire « en quoi » elle est écrite. L'auteur lui a presque donné la forme du vers; mais je dis « presque », parce que ses semblants de vers n'ont ni rime, ni rythme, ni césure, et qu'ils se bornent à comporter douze syllabes, seule particularité qui les rapproche de l'alexandrin. Aussi les interprètes en prennent-ils à leur aise, et les débitent-ils absolument comme de la prose. D'ailleurs, l'écrivain a entremêlé parfois ces pseudo-vers d'une prose véritable, surtout quand il fait parler des paysans et des gens de basse condition, et, naturellement, cette prose ne détonne nullement sur l'ensemble.

La Reine Violante est donc une tragédie, puisque l'auteur le veut ainsi, une tragédie au dénouement cruel, mais qui n'est ni sans intérêt ni sans grandeur. Son interprétation est loin d'être indifférente, et elle est parfois curieuse. Nous ne connaissons point les noms de ces artistes de rencontre, car le programme ne nous donnait que ceux des personnages. Celui de cette reine Violante indique assez par lui-même la nature et le caractère de cette princesse impérieuse, sans pitié et sans entrailles. Le rôle est joué non sans intelligence et sans autorité par une jeune femme dont la voix est mauvaise et dont les gestes sont excessifs, mais qui ne manque pas d'une certaine grandeur, et dont le langage parfois ironique est par elle bien rendu. Celui des interprètes qui m'a fait le plus de plaisir par son débit simple, naturel et remarquable par sa justesse rare, est celui qui représente un paysan du nom de Jean le Simple; s'il savait parfois respirer et prendre un temps, il serait excellent. Un autre, qui personnifie un soldat déserteur nommé Jude, ne manque point non plus de qualités. D'ailleurs l'ensemble est vraiment intéressant, si l'on songe qu'une pièce de cette importance est jouée par des acteurs qui n'en font point leur métier et qui retournent dès le lendemain, ceux-ci à leur atelier, ceux-là à leur charrue, tous à leur travail. Il y a quelque chose de touchant à voir ces braves gens se donner tant de peine et faire preuve de tant d'intelligence par simple amour d'un art qu'ils n'ont point cultivé et dont on leur a fait comprendre toute la portée et toute la grandeur.

Quant au public du Théâtre du Peuple, je vous assure qu'il en prend pour son compte. La représentation de *la Reine Violante* était annoncée pour trois heures, et dès une heure et demie la route qui y conduisait était couverte d'amateurs qui se promettaient le plaisir du spectacle, à deux heures la queue commençait à la balustrade qui fermait l'entrée de la salle, et à deux heures et demie celle-ci était littéralement comble. Et dès le lever du rideau ces gens-là étaient heureux, et ils avaient l'œil ouvert et l'oreille tendue, et rien n'aurait pu les distraire de l'aventure tragique dont les épisodes se déroulaient devant eux...

Je crois bien décidément que M. Maurice Pottecher n'a perdu ni son temps ni sa peine, et qu'il a rendu un vrai service à ses compatriotes. Pour ma part, j'ai pris grand plaisir à voir et à savoir ce qu'était le Théâtre du Peuple.

Arthur Pougin.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

XIII

L'amour entre comédiens. — L'idéal. — La petite Legrand. — Variations molièresques.

L'amour entre comédiens!... Mais ce serait l'idéal s'il était toujours loyal, sincère et constant! Imaginez deux êtres, jeunes, honnêtes, passionnément épris l'un de l'autre, qui suivent le chemin de la vie, enlacés et les yeux dans les yeux. Ils s'étaient rencontrés sur le terrain, toujours hasardeux, du théâtre; et parce que leur cœur a battu à l'unisson, ils ont associé leurs déceptions et leurs espérances, leurs tristesses et leurs joies, leurs chances heureuses et leur noire misère. Et celle-ci hélas! ils ne la connaissent que trop. Mais ils ont le courage, la ténacité, la patience que redouble encore leur tendresse mutuelle. Insouciants et gais comme les oiseaux, qu'ils imitent dans leur fidélité et dont ils envient parfois le nid si chaud et si sûr, ils vont droit devant eux, confiants dans leur étoile, trop souvent incertaine. Elle les conduit plutôt dans des auberges de village, où la pitance est rare autant que maigre, trop heureux encore s'ils ne vont pas s'échouer sur des plages lointaines d'où ils sont difficilement rapatriés. Mais le temps des épreuves est fini. Leur assidu travail, leur persévérance infatigable ont triomphé de la mauvaise fortune. Ils trouvent une situation décente dans un théâtre honnête. Ils n'ont plus souci du pain quotidien; ils peuvent se préoccuper de leur gloire. Rarement, à vrai dire, leur ambition est satisfaite. Mais s'ils ne doivent pas briller au premier rang, ils se consolent en s'aimant davantage, puis leur existence de théâtre et leur vie intime arrivent à se confondre. Ils marchent dans un rêve sans fin.

Ils sont les héros vrais de ces drames fictifs dont ils sont, chaque jour, les interprètes. Et pour peu que leur culture intellectuelle leur permette de sentir vivement la beauté de telle ou telle pièce, ils n'ont plus, dans la plénitude de leur félicité terrestre, de souhaits à former. Précisément parce que leur situation dans le monde des coulisses fut humble et modeste, ils ont eu l'instinct de la prévoyance, et compris la nécessité de l'économie.

Comme la fourmi, ils auront amassé un pécule suffisant pour mettre leur vieillesse à l'abri du besoin, et quand leur débilité ne leur permettra plus de remonter sur ce théâtre où l'amour fut peut-être leur meilleur maître, ils redescendront l'autre versant, non plus enlacés et courant à perdre haleine, mais appuyés l'un sur l'autre, nouveaux Philémons et Baucis, dont leurs jeunes camarades pourront dire avec le fabuliste :

Rien ne trouble *leur* fin, c'est le soir d'un beau jour.

Un instant nous crûmes avoir trouvé ce couple idéal, après de patientes recherches dans les *Archives de la Bastille* et les papiers de de Manne, recherches que venaient corroborer les ouvrages spéciaux écrits sur le théâtre et, tout récemment encore, le livre si ingénieusement documenté de M. Franck Funck-Brentano, *la Bastille des Comédiens* (1).

L'histoire vaut la peine d'être contée.

Le comédien Armand, qui était né dans la dernière année du grand siècle — le siècle de Louis XIV s'entend — était entré au Théâtre-Français, dont il fut une des gloires, après une vie nomade des plus étranges et des plus mouvementées. Lemazurier a rapporté tout au long dans sa *Galerie historique* les péripéties de cette existence, si tourmentée dès l'âge le plus tendre, les aventures picaresques du comédien et les bonnes fortunes de l'élégant mondain; mais ce qu'il n'a pas dit et ce qui est resté à peu près ignoré, c'est le roman de ce « premier comique » peu de temps après son entrée dans la « Maison de Molière ». Nous employons à dessein ce cliché, qui a déjà tant de fois servi, parce qu'il nous paraît curieux de noter qu'à ses débuts Armand doubla La Thorillière, le dernier survivant de la troupe formée par Molière.

Armand avait rencontré au théâtre, parmi ses camarades du sexe faible, une fillette, souple et menue, au minois chiffonné, très vive, très alerte, très éveillée, qui s'insinuait avec une grâce mutine dans tous les travestis masculins et s'y faisait chaleureusement applaudir. C'était « la petite Legrand », la fille d'un acteur assez médiocre de la Comédie, mais fort plaisant, auteur de bouffonneries qu'on lit encore. Armand et la petite Legrand avaient la même humeur enjouée et le même brio, l'esprit aussi prompt et le cœur aussi sensible. Ils s'étudièrent, se comprirent, se plurent et ne tardèrent pas à filer le parfait amour. Malheureusement leur commerce de tendresse réciproque, si caché qu'il fût, se trahit par une manifestation qu'il leur fut impossible de dissimuler et que nous révèle le rapport du lieutenant de police Hérault à Maurepas, le ministre de Paris.

« Le nommé Armand, comédien français, a eu un enfant avec la petite Legrand qui est aussi comédienne, qui s'est absentée depuis quelque temps du spectacle. J'ai mandé Armand plusieurs fois depuis un mois pour savoir ce qu'est devenue la petite Legrand ainsi que l'enfant. Mais il m'a toujours dit qu'il n'en savait rien et qu'il n'avait autre chose à me dire. Comme une telle réponse ne peut que donner du soupçon et que, d'ailleurs, elle marque un air d'indépendance, M. le comte de Maurepas est supplié d'expédier un ordre pour l'arrêter et conduire en prison pour l'obliger par cette voie à déclarer ce qu'il sait. »

Armand était un honnête homme. Il garda le silence. Enfermé au For-l'Évêque, il en sortait chaque après-midi pour « se rendre à son devoir », soit à la Comédie, soit à Versailles avec ses camarades, mais il conserva toujours la même attitude. Car son dossier ne dit pas qu'il ait capitulé. Il fallut bien le remettre en liberté; mais où était passé l'enfant, qu'était devenue la jeune mère, et qu'advint-il de ce frais et joli roman?

La petite Legrand devait mourir treize ans plus tard à Amsterdam où elle jouait l'opéra-comique; et ce couple d'amoureux, qui descendait jadis si gentiment le fleuve de la vie, s'était séparé depuis longtemps déjà.

Si, dans ces temps lointains, où le cœur nourrissait encore de touchantes illusions, il est difficile de découvrir un commencement d'idylle chez les comédiennes, à plus forte raison doit-on désespérer d'en voir fleurir dans les coulisses de nos théâtres modernes. Il faut néanmoins leur rendre cette justice que l'amour libre s'y dévêt un peu moins qu'il y a deux siècles. N'avons-nous pas constaté, d'après des documents contemporains, qu'à cette époque, comédiens et comédiennes pratiquaient entre eux le communisme prêché depuis par les Saint-Simoniens et réalisé par les Mormons? Molière lui-même n'y répugnait pas. Directeur de troupes nomades ou sédentaires, il usait volontiers de ce droit de préemption que lui conférait le privilège reconnu par l'usage à l'impresario. Sa nature aimante et ses habitudes professionnelles le portaient de préférence vers les femmes de théâtre et il ne semble pas qu'il en ait jamais courtisé d'autres. Une des premières qui répondirent avec bienveillance aux brûlantes déclarations de l'illustre comédien fut cette Madeleine Béjart qu'une atroce calomnie fit passer quelques années plus tard pour la mère d'Armande, la femme de Molière. Madeleine se vantait de « n'avoir jamais eu de faiblesses que pour des gentilshommes ». Toujours la gloriole particulière aux actrices de ne connaître que des « hommes *chic!* » Ce qui est certain, c'est que Molière enleva Madeleine au comte de Modène qui en avait une fille.

L'auteur de *Georges Dandin* n'était pas la constance même. Il délaissa la Béjart pour une de ses camarades, la Duparc. Mais celle-ci, exquise comédienne qu'adora vainement le vieux Corneille et que Racine, dans tout l'éclat de sa jeunesse, aima si passionnément, repoussa les hommages de son directeur. Mlle de Brie sut consoler Molière. Que n'eût-il la sagesse, le pauvre grand comédien, de donner tout son cœur à celle qui resta sa plus tendre et fidèle amie, celle dont il a voulu, en un jour de pieuse reconnaissance, fixer la touchante et sympathique figure dans le portrait de la « sincère Eliante » du *Misanthrope?*

Mlle Duparc, jalouse, prétendit ramener à ses pieds Molière; mais il était trop tard; et puis l'heure difficile allait sonner pour celui qui s'était si longtemps égayé sur le compte des maris vieux barbons, partant ombrageux, querelleurs et... bientôt trompés. Il s'exposait aux mêmes disgrâces en épousant la plus jeune sœur de Madeleine Béjart, cette Armande adorée, si délicieusement jolie, mais frivole et coquette, dont Molière mourut, peut-être autant que de la phtisie.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.



(1) Nous tenons à rendre ici un particulier hommage, et à l'auteur déjà célèbre, qui a écrit un fort bon livre, et au loyal confrère qui a bien voulu citer, à maintes reprises, dans son ouvrage, les divers travaux que *le Ménestrel* nous a fait l'honneur de publier. Aujourd'hui, l'écrivain modeste, qui répudie les pires procédés de réclame, est si effrontément démarqué et pillé par les détrousseurs de lettres, qu'il est de toute justice de reconnaître la probité littéraire des auteurs signalant le nom et les ouvrages des confrères qu'ils ont consultés.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

(Suite et fin)

II

La Musique actuelle en Italie, par Eugène d'Harcourt (Fischbacher, éditeur); — *Œuvres en prose de Richard Wagner*, traduites par J.-G. Prod'homme, 1er volume (Delagrave, éditeur); — *La Musique et l'Oreille*, par L. Danion (Fischbacher, éditeur); — Histoire des théâtres de Paris: *Les Nouveautés*, par L.-Henry Lecomte (Daragon, éditeur); — *Histoire du Théâtre de Lille*, de ses origines à nos jours, par Léon Lefebvre, 5 volumes (Lille, Lefebvre-Ducrocq).

M. Eugène d'Harcourt, dont on se rappelle peut-être (il y a une dizaine d'années — un siècle!) les « Concerts éclectiques » de la rue Rochechouart, s'est fait confier, par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, une mission « ayant pour objet l'étude des manifestations actuelles de l'art musical dans divers pays d'Europe, notamment en Italie ». C'est donc par l'Italie qu'il a commencé, et il en rapporte, sous forme d'un volume intitulé *la Musique actuelle en Italie*, toute une série de notes, de remarques et d'observations qui ne sont point sans intérêt, mais qui auraient gagné à se terminer par une large vue d'ensemble formant conclusion. L'auteur a parcouru consciencieusement le royaume italien dans toute son étendue, du Nord au Sud et de l'Ouest à l'Est; partant de Gênes, de Milan et de Turin, il est allé jusqu'à Naples, Messine et Palerme, sans oublier Vérone, Venise, Rome, Florence, Bologne, d'autres encore. Il a visité ainsi successivement vingt villes, recueillant avec soin, de tous côtés, des informations précises sur les théâtres, les conservatoires, les sociétés musicales, les concerts, la musique religieuse, il nous fait part de ses impressions sur l'état de l'art dans chaque centre, sur la nature et le caractère de l'enseignement musical, sur les professeurs et les artistes notables, et tout cela est utile et intéressant. Mais, je le répète, à tout cela il manque le point final, la conclusion, une sorte de synthèse, par laquelle l'auteur, groupant et réunissant tous ses éléments d'appréciation, aurait permis au lecteur de se former une opinion nette sur ce qu'est l'Italie musicale à l'aube du vingtième siècle et ce qu'elle promet dans un avenir plus ou moins prochain. Son livre est donc en ce sens incomplet, ce qui ne veut pas dire qu'il soit inutile; mais il serait bien plus instructif si M. d'Harcourt, après nous avoir fourni tant de détails particuliers, avait pris la peine de généraliser son sujet et de formuler un jugement d'ensemble.

Si nous parlions un peu de Wagner? Il y a longtemps qu'on ne nous a procuré ce plaisir, et un tel silence ne saurait durer sans grand dommage pour la civilisation. Justement, voici M. J.-G. Prod'homme qui nous présente le volume d'un recueil des *Œuvres en prose de Richard Wagner* traduites par lui. Pour le dire en passant, la traduction de ce premier volume ne lui aura causé qu'une fatigue relative, car il ne comprend, pour sa très grande partie, que la série des petits travaux littéraires que l'auteur de *l'Anneau du Nibelung* publia, lors de son premier séjour à Paris, de 1840 à 1842, dans la *Revue et Gazette musicale*, dont le directeur était alors son compatriote Maurice Schlesinger. On sait combien ce séjour fut pénible pour Wagner, alors sans ressources, qui végétait ici dans une misère profonde et qui était réduit, pour gagner quelque argent, à écrire des airs de vaudeville, à faire des arrangements pour cornet à pistons, d'airs d'opéras célèbres et à réduire pour piano la partition de *la Favorite*. Il est évident que de pareilles besognes étaient indignes de lui, mais il fallait manger! Pour lui venir en aide, Schlesinger l'engagea à écrire quelques articles pour la *Revue et Gazette musicale*, et c'est alors qu'il publia dans ce journal les quelques travaux que M. Prod'homme reproduit aujourd'hui: *une Visite à Beethoven*, *un Musicien étranger à Paris*, *De la musique allemande*, *Du métier de virtuose et de l'indépendance des compositeurs*, etc. Mais ce que tout le monde ne sait pas, c'est que Wagner parlait et surtout écrivait le français avec une liberté de syntaxe et d'orthographe telle qu'elle eût fait frémir les lecteurs d'épouvante, et que pour les publier il fallait faire récrire ses articles presque entièrement; et ce que M. Prod'homme ignore assurément, c'est le nom du collaborateur qui était chargé de corriger sa prose et de la rendre acceptable pour le public. Ce collaborateur modeste était aussi un compatriote, J. Duesberg, qui était né à Munster en 1793, qui mourut à Paris le 6 juillet 1864, et qui était spécialement chargé au journal de toutes les traductions de l'allemand. Je connus tous ces détails lorsque je commençai moi-même ma carrière d'écrivain à la *Revue et Gazette musicale*, et je crois que nous ne devons pas être nombreux aujourd'hui à même de révéler ce petit secret.

Il n'y a pas grand'chose à dire de ce premier volume lancé par M. Prod'homme, puisque, je l'ai dit, il ne contient guère autre chose que les écrits français de Wagner, à part une courte esquisse autobiographique et un chapitre sur son second opéra: *La Défense d'aimer*. Nous attendrons pour en parler plus à notre aise la suite de la publication. Pour aujourd'hui, je me borne à l'annoncer.

Il y a de tout, et bien d'autres choses encore, dans le volume compact et touffu que M. E. Danion, « chevalier de la Légion d'honneur », vient de publier sous ce titre un peu indéfini: *La Musique et l'Oreille*. Dans l'espace de plus de 400 pages l'auteur aborde et embrasse tous les sujets, en dépit des difficultés qu'ils peuvent offrir, et se propose de résoudre toutes les questions. L'auteur s'occupe de l'histoire de la musique, de l'histoire de l'harmonie; il y joint des recherches sur l'organe de l'ouïe et la construction de l'oreille, une étude du rythme musical et des rapports de la danse avec le rythme; il analyse ensuite le sentiment de la mélodie, l'importance de celle-ci en musique, son rôle dans les enchaînements d'accords; puis nous avons des dissertations et des réflexions sur la mémoire musicale, sur l'improvisation, sans compter ce qui concerne la gamme et ses différentes espèces, les tonalités et leur influence les unes sur les autres, la dissonance et la théorie d'Helmholtz, le contrepoint, la fugue; enfin, des considérations sur la rivalité du « mélodisme » et du « symphonisme », sur l' « audition active » et l' « audition passive », sur l'art nouveau et la musique de l'avenir... Diantre! que d'affaires! m'allez-vous dire. Quand je vous disais qu'il y a de tout dans ce livre, et bien d'autres choses encore. C'est aussi ce qui fait qu'avec la meilleure volonté du monde il m'est impossible de l'analyser et de le faire connaître autrement qu'en en dressant une sorte de table des matières. De cette façon je ne risque pas d'être infidèle envers l'auteur, et j'évite d'entrer en discussion avec lui, ce qui me conduirait beaucoup trop loin et manquerait peut-être d'agrément pour vous.

M. L.-Henry Lecomte poursuit avec une activité remarquable la série intéressante de ses monographies des théâtres de Paris. Il vient d'en publier un nouveau volume, le quatrième, consacré par lui aux trois théâtres qui ont porté successivement le nom de Nouveautés: le premier, pour lequel fut construite en 1827, place de la Bourse, la salle qui, à la suite de sa débâcle, servit d'abord à l'Opéra-Comique, puis au Vaudeville, et fut détruite lors du percement de la rue du Dix-Décembre, devenue aujourd'hui rue du Quatre-Septembre; le second, qui fut installé en 1866 dans une petite salle située au deuxième étage d'une maison du faubourg Saint-Martin et qui portait alors le nom de salle Raphaël; enfin le troisième, l'un des plus fortunés de l'heure présente, que nous connaissons depuis 1878 au boulevard des Italiens, sur l'emplacement des anciennes Fantaisies-Parisiennes, auxquelles avait succédé un music-hall appelé les Fantaisies Oller.

Les premières Nouveautés, dont l'histoire, quoique courte, fut singulièrement mouvementée, s'étaient fondées avec le désir et l'intention de fonder un second théâtre d'opéra-comique; mais justement, l'Opéra-Comique, fort de son privilège (on était alors sous le régime des privilèges), leur fit une telle guerre, et si acharnée, qu'au bout de cinq années d'une lutte inégale, elles durent disparaître, au grand dommage de la musique et des musiciens. C'est à ce théâtre, ainsi qu'au Gymnase, qu'Adolphe Adam fit ses débuts de compositeur: il ne donna pas aux Nouveautés moins d'une douzaine d'ouvrages, dont certains n'avaient que l'importance d'un vaudeville, tandis que d'autres étaient de véritables opéras-comiques. A ce propos, je signale à M. Henry Lecomte quelques erreurs ou omissions qu'il lui sera facile de corriger dans une seconde édition de son livre. C'est ainsi que, dans le répertoire des Nouveautés, il attribue inexactement à Adam la musique d'*Une Nuit du Duc de Montfort*, laquelle n'était qu'un pastiche comprenant divers morceaux tirés des opéras de Rossini et de Bellini; par contre, il enregistre quatre ouvrages sans mentionner le nom d'Adam qui, justement, en avait écrit la musique: *le Morceau d'ensemble*, *le Caleb de Walter Scott*, *Valentine* ou *la Chute des feuilles* et *Lidda* ou *la Jeune Servante*. Ceci n'enlève rien à la valeur de son travail, qui est très consciencieux et généralement très exact.

J'ai eu maintes fois l'occasion de signaler d'intéressants écrits qui nous venaient de la province, où de nombreux et modestes amateurs, aussi zélés que désintéressés, travaillent en silence par amour de l'art et de leur pays, pour le seul plaisir de faire œuvre utile et de s'instruire en instruisant les autres. Parmi les ouvrages qui se publient ainsi loin de notre Paris turbulent et enfiévré, j'en ai rencontré peu d'aussi importants que l'*Histoire du théâtre de Lille* de ses origines à nos jours, dont l'auteur, M. Léon Lefebvre, un imprimeur lettré, est membre de la Société des Sciences de Lille et de la Commission historique du Nord. Cinq volumes de plus de 400 pages! au cours desquels l'auteur, un érudit, après avoir rappelé les origines des jeux scéniques dans la capitale de la Flandre à partir du XIVe siècle (le chapitre est très curieux), retrace année par année, mois par mois, presque jour par jour, l'historique du

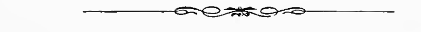
théâtre de Lille depuis le dix-huitième siècle et celui des salles successives qui servirent aux représentations; il donne ensuite les tableaux de troupes, où l'on trouve parfois les noms d'acteurs qui devaient être plus tard la gloire ou l'honneur de nos grandes scènes parisiennes, tels que Grandval, La Noue, Mlle Gaussin, Mlle Clairon à la Comédie-Française, Rézicourt à l'Opéra-Comique, puis publie les répertoires annuels, où l'on rencontre la mention de nombre de pièces inédites, soit comédies, soit opéras; le tout bourré d'anecdotes, de faits curieux, de citations originales, et accompagné à l'occasion de plans, de portraits, de reproductions d'estampes, d'affiches, de billets, etc. Bref, un livre très utile pour l'histoire générale du théâtre en France, curieux dans tous ses détails, fait avec le plus grand soin, et pour lequel l'auteur mérite les éloges les plus complets.

Arthur Pougin.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette prétendue *Fantasia arabe* est assez mal dénommée. Ce n'est pas du tout ce qu'a voulu peindre le célèbre kapellmeister allemand et les éditeurs français se sont évidemment trompés dans la traduction du titre. Il s'agit, non d'une fantasia arabe, mais d'une caravane qu'on voit poindre au loin dans le désert, qui s'approche, qui passe et qui disparaît peu à peu. Et la musique qui l'accompagne est douce, comme estompée et un peu indécise. Au milieu s'élève une sorte de mélopée murmurée par les voix. M. Robert Vollstedt a confié son rêve exotique à des instruments spéciaux, ces instruments arabes qui sont comme ouatés et qui semblent tant craindre le tapage. L'effet est très grand et très particulier. La transcription au piano fait perdre naturellement au morceau beaucoup de sa couleur et de son charme étrange. Il en reste cependant.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les fêtes en l'honneur de Mozart, au théâtre de la Résidence, à Munich, ont pris fin dimanche dernier. Le lendemain ont commencé les représentations wagnériennes du théâtre du Prince-Régent.

— Les représentations de fête d'opérette, au théâtre national de la Cour, à Mannheim, obtiennent un brillant succès. On a joué, jusqu'à présent, comme œuvres nouvelles, un petit prologue musical de M. Léo Fall et une opérette, *le Paysan joyeux*, écrite spécialement pour la circonstance par le même compositeur. Les autres spectacles se composaient de *Rastelbinder*, de M. Lehar, et de *Dieu vous le rende*, de M. Léo Ascher.

— M. Siegfried Wagner ne renonce pas à ses insuccès. Un nouvel opéra de lui, *l'Ordre des étoiles*, sera joué, dans la seconde quinzaine d'octobre, au théâtre municipal de Hambourg.

— Un chanteur de concerts connu, M. Eugène Hildach, qui est aussi un compositeur de lieder, vient d'être victime d'un accident de montagnes au cours d'une excursion sur le Schneeberg, dans les Alpes du Tyrol. Il est en ce moment à Meran. Sa vie n'est pas en danger.

— Bismarck et Mme Pauline Lucca. Une photographie dont les exemplaires sont devenus très rares vient d'être mise en vente chez un antiquaire autrichien. Elle représente Bismarck avec Mme Pauline Lucca, et a été faite à Ischl, en 1865, par un opérateur du nom de J. Albert. Mme Pauline Lucca est entièrement de face, le bras gauche légèrement soulevé; Bismarck regarde sa jolie partenaire. Ce double portrait a son histoire et fit sensation en son temps. On a reproché violemment au premier ministre du roi de Prusse de s'être laissé photographier avec une « chanteuse », qui devint d'ailleurs, le 25 novembre de la même année, baronne de Rhaden. Voici dans quelles circonstances les deux personnages furent réunis devant l'objectif. Un jour que Mme Pauline Lucca se promenait devant l'hôtel Elisabeth, à Ischl, Bismarck, qui logeait dans le même hôtel, en sortit. Tous les deux se saluèrent comme de vieilles connaissances qu'ils étaient d'ailleurs, mais Mme Pauline Lucca insista pour prolonger l'entretien. « Excellence, dit-elle, je serais ravie que vous veniez avec moi, je vais me faire photographier ». Bismarck s'excusa d'abord, prétendant qu'il attendait ses secrétaires pour prendre connaissance de dépêches chiffrées; cependant, l'insistance de la jeune femme flattant son amour-propre, il se laissa finalement entraîner. Arrivés chez le photographe, le ministre et la cantatrice posèrent d'abord séparément; puis la belle prima donna s'écria tout à coup : « Excellence, une idée superbe! Dites, ne serait-ce point charmant de nous faire photographier ensemble? » Bismarck, devenu moins sauvage, se laissa placer sans trop de résistance devant l'appareil et, en un instant, l'opération fut terminée. Comme on peut le penser, quelques jours après, le portrait, dûment multiplié, passait dans toutes les mains et tout le monde en parlait. Ce fait-divers insignifiant en soi prit les proportions d'une « affaire scandaleuse »; Bismarck eut la faiblesse de témoigner quelque regret d'avoir cédé au caprice de la jeune femme. Il écrivait le 26 décembre 1865 à un ecclésiastique de ses amis : « Quant à la photographie avec Mme Lucca, vous jugeriez cela beaucoup moins sévèrement, j'imagine, si vous saviez dans quelles circonstances le fait s'est produit. Du reste, Mme de Rhaden, quoique cantatrice, est une dame aussi peu capable que moi-même de relations équivoques. Malgré cela, si j'avais pu prévoir le mécontentement que devaient ressentir à cause de cette plaisanterie plusieurs de mes amis fidèles, je me serais dérobé à l'objectif qui était fixé sur nous. » On sait que Mme Pauline Lucca fut à différentes époques distinguée par l'empereur Guillaume comme elle l'avait été par son ministre. Elle est maintenant baronne de Wallhofen et vit à Vienne avec le titre de chanteuse de la chambre impériale et royale d'Autriche et de Prusse et cantatrice honoraire de l'Opéra de Vienne.

— Le bruit court maintenant que M. Mahler pourrait bien ne pas quitter Vienne et conserver son poste à la tête de l'Opéra. Son maintien paraît certain tout au moins jusqu'au 1er novembre.

— C'est décidément le 5 octobre prochain que commencera la prochaine saison du Lirico de Milan. Cette saison sera inaugurée par *l'Hamlet* d'Ambroise Thomas, et comprendra, comme nous l'avons dit, deux œuvres inédites : *Marcella*, de M. Umberto Giordano, et *le Voile rouge*, de M. Seppili.

— *Gioacchino Rossini*, tel est le titre de deux œuvres scéniques nouvelles, un opéra dont les paroles sont de M. Carlo Marchisio et la musique de M. Constantino Lombardo, et un drame de M. Alfredo Testoni. L'auteur du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell* est le héros des deux ouvrages.

— Le 9 août dernier, à l'occasion du quatrième anniversaire de son couronnement, le pape Pie X a assisté à une messe solennelle à la Chapelle Sixtine. Le maestro Perosi a dirigé toute la partie musicale comprenant quelques fragments de ses propres ouvrages et la messe *Jesu nostra redemptio* de Palestrina. Après l'office, le pape a donné sa bénédiction et un cortège l'a reconduit dans ses appartements.

— Le musée Verdi, qui se trouve installé dans la « Maison de retraite pour vieux musiciens », fondée par le célèbre maestro, vient d'être enrichi de la chambre mortuaire de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre. On sait que Verdi est mort dans l'hôtel de Milan. C'est le propriétaire de cet hôtel, le très aimable M. Spatz, qui a fait cadeau au Musée de tout l'ameublement de la chambre dans laquelle Verdi a souvent travaillé pendant les dernières années de sa vie, et dans laquelle il est mort.

— On vient de représenter, au théâtre Goldoni de Livourne, un nouvel opéra-ballet en trois actes, *lo Sposalizio*, paroles de M. N. Zanetti, musique du maestro Sante Fantozzi; l'ouvrage a été exécuté exclusivement par cent cinquante enfants de six à douze ans.

— Le maestro Amilcare Zanella prend la direction du Liceo musicale de Pesaro, en remplacement de M. Mascagni.

— Le prêtre compositeur Don Giocondo Fino, auteur de l'oratorio *Battista* dont nous avons signalé l'apparition au mois de juillet dernier, vient de terminer une cantate biblique, *Noémi et Ruth* qu'il doit faire exécuter à Florence l'automne prochain. Il travaille en ce moment à un opéra, *Déborah*, qui sera joué au commencement de 1908.

— Au théâtre Politeama de Gênes, un opéra du compositeur sicilien M. Enrico Romano, *Jery et Baeteli*, qui avait été donné pour la première fois l'hiver dernier à Palerme sans beaucoup de retentissement, vient d'être remis en scène avec un succès qui va lui ouvrir sans doute plusieurs théâtres d'Italie. Le sujet est tiré de la petite pièce de Gœthe qui porte le même titre et qui a déjà été transformée en livret d'opéra pour les compositeurs suivants : Seckendorff (1780), Philippe Kaiser (1780), Winter (1790), Schaum (1795), Fr. Reichardt (1801), Bierey (vers 1803), Conradin Kreutzer (1809), Frey (vers 1810), Seidel (vers 1815, non représenté), Marx (1825), F. Hartmann (1833), Adolphe Adam (*Le Chalet*, 1834), Donizetti (1836), Julius Rietz (vers 1840), Justus Lecerf (1846), Stiehl (1868), Ingeborg de Bronsart (1873), Oscar Bolck (vers 1875). Cela fait en tout dix-neuf opéras, sans compter ceux qui ont été oubliés sans avoir laissé de traces. Un seul est resté, celui d'Adolphe Adam.

— L'écrivain portugais, M. Alfredo Pinto, nous adresse, dans les termes suivants, une légère rectification et quelques renseignements complémentaires au sujet d'un entrefilet que nous avons publié il y a quinze jours. « L'opéra en deux actes (destiné au compositeur Thomaz de Lima), écrit-il, n'est pas *Luisa*, mais *l'Abandonnée*, d'après un drame du grand poète François Coppée. Le compositeur Thomaz de Lima est un jeune de beaucoup de talent, et qui a écrit une scène biblique, *Moabita*, en deux parties, poème fait par moi, et qui fut chantée, avec beaucoup de succès, dans la salle du Conservatoire (à Lisbonne), au concert donné par la Schola cantorum du maestro Alberto Sarti. »

— Les machinistes et les peintres du théâtre de la Monnaie de Bruxelles travaillent en ce moment avec une grande activité aux décors d'*Ariane*, dont le maître décorateur Dubosc était venu soumettre les maquettes à M. Massenet à Paris, et à la réfection de ceux de *Salammbô*.

— Le moment des vacances et des villégiatures n'est pas favorable, paraît-il, à la vente des autographes. Chose à peine croyable, le manuscrit original du *Messie*, de Haendel, vendu publiquement à Londres, a été adjugé à 100 livres sterling (2.500 francs). On ne nous dit pas si ce manuscrit était complet, ce qui semble improbable, ni dans quel état de conservation il se trouvait.

— De Genève : Au casino des Eaux-Vives, M. Barrau, le directeur des « Soirées d'art », a dirigé un festival Massenet, composé de fragments symphoniques des œuvres du maître. Le succès de ce concert a été complet, et il est juste d'en féliciter l'excellent chef et les artistes de son orchestre.

— L'automne prochain, on verra se réaliser à Saint-Pétersbourg une idée qu'Antoine Rubinstein caressa jadis, la création d'un Opéra populaire. Un groupe de chanteurs et de cantatrices d'opéra ont formé, sur une base coopérative, une association artistique qui, non seulement permettra de donner, à des prix d'entrée aussi réduits que possible, des représentations soignées sous tous les rapports, mais qui fournira aussi à de jeunes artistes, qui éprouvent souvent des difficultés pour se frayer un chemin, l'occasion de se produire en public, sans passer par des agences. Le programme de la première saison est des mieux compris. Il se composera de plusieurs œuvres inconnues du public pétersbourgeois, telles que *Phryné*, de M. Camille Saint-Saëns; *la Vengeance d'Amor*, de Tanejew; *Kaschtschai*, de Rimsky Korsakow, et, parmi les œuvres plus anciennes, *le Comte Ori*, de Rossini; *le Domino noir*, d'Auber; *la Reine de Saba*, de Goldmark; *le Vaisseau fantôme*, de Wagner, auxquelles s'ajouteront sans nul doute *le Démon* et *Néron* d'Antoine Rubinstein, et d'autres ouvrages du répertoire d'opéra.

— *Le Musical-Courier* de New-York publiait dernièrement un grand portrait de M. Arthur Nikisch, avec ces mots au-dessous : « Le futur directeur de l'orchestre symphonique de Boston. » On pouvait lire dans le corps du journal cette affirmation catégorique : « *Le Musical-Courier* est à même de donner cette nouvelle très autorisée, que M. Nikisch a été engagé, comme directeur permanent de l'orchestre symphonique de Boston, à partir d'octobre 1908 ». Cette nouvelle, donnée avec une telle assurance, a trouvé des incrédules principalement à Berlin et à Leipzig. L'agence de concerts Hermann Wolf la déclare sans fondement. On assure d'autre part que M. Nikisch a renouvelé son contrat pour plusieurs années avec la société des concerts du Gewandhaus de Leipzig. C'est du moins ce que soutiennent énergiquement *les Nouvelles de Leipzig*. Une sorte de polémique a pris naissance; un mot du principal intéressé semble attendu pour y mettre fin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

M. Marcelin Duclos, le jeune baryton lauréat des derniers concours du Conservatoire, a été engagé par M. Gailhard. On compte le faire débuter dans *Rigoletto*, par ce même rôle du bouffon du prince de Mantoue qui lui a valu son premier prix.

M. D'Assy qui a fait un bon début, lundi, dans le rôle de Hounding de *la Valkyrie*, chantera prochainement Frédéric de Telramund de *Lohengrin*.

M. Saint-Saëns est rentré tout exprès à Paris pour faire travailler Mlle Bailac qui, comme nous l'avons dit, paraitra pour la première fois, lundi prochain, dans *Samson et Dalila*. Son second rôle sera vraisemblablement celui de Fidès dans *le Prophète*.

M. Alvarez fera sa rentrée le 2 septembre, très probablement dans Jean de Leyde du *Prophète*.

Il est question d'une remise à l'étude des *Maîtres chanteurs*.

Ce n'est qu'à la fin du mois que l'on affichera les résultats des examens de danse. La direction a diplomatiquement reculé la date habituelle, si impatiemment attendue par le corps de ballet, pour obliger ces demoiselles à plus d'assiduité pendant le mois d'août.

— A l'Opéra-Comique :

La réouverture se fera le dimanche 1er septembre par la *Mignon* d'Ambroise Thomas, interprétée par MM. Francell (Wilhelm Meister), Vieuille (Lothario), Jean Périer (Laerte), Mlles Lamare (Mignon) et Guionie (Philine). Le lendemain on compte donner le *Werther* de M. Massenet.

Les spectacles de la première semaine seront officiellement annoncés dès le 26 août, date d'ouverture du bureau de location.

— Il parait que la commission du budget vient de décider de représenter aux deux Chambres, au cours de la session 1908, l'impôt sur les pianos qui avait été rejeté par le Sénat lors de la dernière législature.

— M. Henri Busser, l'un des chefs d'orchestre actuels de l'Opéra, et M. Henri Rabaud, qui le sera sous la direction Messager-Broussan, viennent de se rencontrer à Munich, où ils sont allés pour assister aux représentations du cycle Mozart-Wagner. Par une faveur toute spéciale et très courtoise, M. Mottl a autorisé les deux jeunes compositeurs français à assister aux répétitions.

— Aux engagements faits par MM. Isola frères pour leur Lyrique de la Gaîté, et que nous avons annoncés, il convient d'ajouter celui de M. Archaimbaud, nommé chef des chœurs.

— Tous les admirateurs et tous les amis de l'excellent Lucien Fugère — et l'on sait qu'ils sont innombrables — ont été mis en émoi vendredi par la nouvelle que le délicieux artiste de l'Opéra-Comique aurait été victime d'un assez grave accident d'automobile aux environs de Poitiers. M. Lucien Fugère revenait en effet de Royan, avec son gendre, M. Fernand Lemaire, et un ami, pour assister, à Paris, aux obsèques de Gobin, lorsqu'un intempestif coup de volant jeta la voiture contre un talus. M. Fugère prit soin de calmer lui-même les inquiétudes en télégraphiant, aussitôt son retour à Royan, qu'il n'y avait rien de grave. Les dernières nouvelles sont excellentes et M. Fugère fera sa rentrée à l'Opéra-Comique comme si rien n'était arrivé.

— Emprunté à notre confrère *Gil Blas* : Depuis sa fondation jusqu'en 1900, le Conservatoire de Paris a produit 354 chanteurs venus du département de la Seine, 86 de la Haute-Garonne, 60 du Nord, 39 de la Gironde, 35 du Rhône, 29 des Bouches-du-Rhône, 26 de Seine-et-Oise, 23 de l'Hérault. L'Ardèche, la Corrèze, les Hautes-Alpes, la Haute-Saône et le Jura n'ont envoyé aucun chanteur au Conservatoire de Paris. Mais le Conservatoire, par contre, fournit beaucoup de chanteurs à leurs sous-préfectures.

— Mme Réjane, qui avait tenu son coquet théâtre ouvert tout l'été, vient de le fermer temporairement afin d'y faire construire une petite salle qui pourra être utilisée pour réunions mondaines, conférences ou représentations.

— M. Hammerstein, directeur-propriétaire du Manhattan Opéra de New-York, a constaté, pendant le séjour qu'il vient de faire en Europe, en vue de compléter sa troupe et de former son répertoire pour la saison qui va s'ouvrir, que, de tous les chanteurs d'opéra d'Europe, les plus chers sont ceux d'Allemagne. « Ils demandent, vient-il de déclarer à un reporter new-yorkais, les gages les plus élevés, bien qu'en Europe ils ne gagnent la plupart du temps qu'une fraction dérisoire de ce qu'ils voudraient gagner en Amérique. Un ténor Allemand que j'ai rencontré à Londres m'a déclaré qu'il ne chanterait pas à New-York à raison de *mille dollars* (5.000 fr.) *par soirée*, et pourtant je sais pertinemment que, sur le vieux continent, il n'arrive pas à se faire payer l'équivalent de cette somme même en deux mois. Et j'ai trouvé que tous les chanteurs d'opéra allemands ressemblent plus ou moins à celui-là. Bien plus, les plus insignifiants d'entre eux sont généralement les plus prétentieux. C'est pour ces motifs que j'ai dû renoncer à une idée qui m'était chère : celle de jouer, la saison prochaine, des opéras allemands dans la langue originale. Je me contenterai de faire chanter quelques œuvres de Wagner en français. »

— Le violon de Paganini. Combien Paganini posséda de violons, il est difficile de le dire avec certitude; on remarquait dans sa collection un Stradivarius, un Guarnerius de petit modèle, un Amati,... mais, lorsque l'on parle du « violon de Paganini », on veut toujours désigner l'instrument que le célèbre virtuose a légué à Gênes, sa ville natale; il l'emportait dans ses voyages et le jouait à ses concerts avec prédilection. Ce violon est conservé comme une momie dans une boîte en verre, placée elle-même dans la niche d'un mur du Palais municipal. C'est un des plus beaux modèles sortis des mains de Joseph-Antonio Guarnerius, surnommé del Gesu parce qu'il avait adopté les lettres JHS (Jesus hominum salvator) comme marque de ses instruments. Le violon de Paganini date de l'année 1743. Son vernis lui donne une couleur rouge sombre, qui a presque disparu à l'endroit où s'appuie le menton de l'exécutant. On peut remarquer des traces très apparentes d'usure sur le rebord extérieur de ce violon, principalement aux endroits que peut accidentellement effleurer l'archet lorsque l'on joue sur les cordes de *sol* et de *mi*. Cela semble indiquer que Paganini attaquait les traits et les passages de bravoure avec une extrême volubilité. Le côté droit du manche de l'instrument, dans la partie où se tiennent les doigts pour les dernières positions, présente l'aspect d'une surface que l'on aurait fortement lissée par le frottement, tandis qu'une sorte de sillon s'accuse tout au long sur l'autre face, produit par le va-et-vient de la main pendant le jeu de l'artiste. Le dessous du violon est formé de deux planchettes rapportées, établies en bois d'érable irréprochablement beau. La partie que le violoniste appuie sur sa poitrine est fortement usée. Une grande tache ronde, au milieu de la surface inférieure rebondie, trahit la négligence qu'apportait Paganini dans les choses qui lui paraissaient secondaires. Après avoir joué, il ne prenait pas la peine de remettre son violon dans son étui, mais le jetait sans aucune précaution sur un meuble quelconque. La spirale au-dessus de l'attache des cordes aux chevilles, est d'une véritable élégance de forme. Le chevalet est assez bas, très simple et repose sur des pieds très effilés. Il porte, à sa partie supérieure, une petite garniture d'ivoire. La nouvelle que cet instrument serait voué à une destruction plus ou moins prochaine, si les conditions dans lesquelles il se trouve actuellement n'étaient pas modifiées, a jeté un émoi bien compréhensible parmi les violonistes. De l'avis des personnes compétentes, les ravages constatés actuellement, et assez peu considérables encore, ne sauraient que prendre des proportions plus grandes, et le mal pourrait devenir à bref délai tout à fait irréparable, si l'on continuait à garder l'instrument comme une relique ou un objet de musée, sans, comme nous l'avons dit, le jouer régulièrement à intervalles rapprochés.

NÉCROLOGIE

JOSEPH JOACHIM

Joseph Joachim est mort à Berlin jeudi dernier, à une heure de l'après-midi. Il était né à Kittsee, près de Presbourg le 28 juin 1831. Enfant prodige dès l'âge de cinq ans, il entra au Conservatoire de Vienne en 1838. Ses débuts devant le grand public eurent lieu à Leipzig en 1843 dans la salle du Gewandhaus. Appelé à Londres en 1844, sur la recommandation de Mendelssohn, il y obtint de tels succès qu'il y trouva depuis pendant presque toute sa carrière des engagements annuels assurés. En 1849, Liszt le fit venir à Weimar avec le titre de maître des concerts de la chapelle grand-ducale. Cinq ans après, Joachim échangeait ce poste contre celui de directeur des concerts à Hanovre. Il se fixa à Berlin en 1866.

Depuis, son influence artistique s'est fait sentir dans plusieurs domaines : il fit exécuter à l'École royale de musique des œuvres inconnues de Gabrieli,

Schütz, etc., et sa réputation comme interprète classique des maitres fut telle que pendant près d'un quart de siècle aucun violoniste ne put lui être comparé. Il vint souvent à Paris, mais ce fut en 1886 et en 1887 qu'il s'y fit entendre avec le plus d'éclat. Nous compléterons samedi prochain ces notes jetées à la hâte au lendemain de la mort d'un artiste dont la perte, bien que trop prévue, met en deuil tous les amis de l'art musical, car, selon un mot bien ancien de Schumann, il était admiré de tous.

— Cette semaine est mort des suites d'une attaque d'apoplexie M. Kaempfen qui, pendant cinq années, de 1882 à 1887, fut directeur des Beaux-Arts, poste qu'il quitta pour occuper celui de directeur des musées nationaux. Suisse d'origine, M. Kaempfen s'était fait naturaliser français en 1849. Il meurt âgé de quatre-vingt-un ans.

— Mardi dernier, nous est arrivé de Dauville la nouvelle de la mort de Mlle Jane Margyll, de son vrai nom Jane Floriet, qui, âgée de trente ans, a été enlevée presque subitement par une attaque d'appendicite. Fort élégante et jolie femme, Mlle Margyll, très lancée dans le monde où l'on s'amuse, avait débuté, il y a une douzaine d'années, comme danseuse aux Folies-Bergère, puis s'était essayée sur des scènes de genre. S'étant découvert une voix de mezzo-soprano, elle travailla avec une louable énergie, avec M. Fugère notamment, et se fit engager par M. Albert Carré, à l'Opéra-Comique, où, d'ailleurs, elle passa presque inaperçue. Elle fit ensuite partie de la troupe lyrique des frères Isola, lors de leur saison musicale à la Gaîté, et y chanta, en double, *Hérodiade*. Enfin, il y a deux ans, en septembre 1905, M. Gailhard la fit débuter à l'Opéra dans *Samson et Dalila* et l'on put constater les progrès accomplis. Sa seconde apparition avait eu lieu dans *Aïda;* elle se fit entendre aussi dans Frika de *la Valkyrie*. Mlle Margyll avait été réengagée par MM. Messager et Broussan.

— Le poète flamand Gentil-Théodore Antheunis vient de mourir à Ixelles à l'âge de soixante-sept ans. Il fut juge de paix à Hal et à Bruxelles et consacra tous ses loisirs aux lettres flamandes. Il écrivit il y a deux ans l'hymne *Vers l'avenir* dont M. Gevaert composa la musique. On lui doit une version française de *Fidelio* de Beethoven, qui a été publiée au *Ménestrel* avec des récitatifs de M. F.-A. Gevaert. C'est la seule édition conforme aux représentations du théâtre de la Monnaie de Bruxelles et à celles de l'Opéra de Paris. Antheunis était le gendre d'Henri Conscience.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3987. — 73e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 24 Août 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE MOULIN A VENT

mélodie d'ALPHONSE DUVERNOY. — Suivra immédiatement : *Le Jambon*, de MAURICE ROLLINAT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

VALSE JOYEUSE

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Dodinette*, de FRANÇOIS BINET.

MONSIGNY ET SON TEMPS



Scène du premier acte du *Déserteur*, d'après un pastel anonyme (aux archives de l'Opéra).

Revenons à notre sujet. Qu'est-ce donc enfin que ce poème du *Déserteur*, qui, à son apparition, suscita de si dures critiques (1) ? La donnée première est absurde, et je l'accorde volontiers. Mais que me fait l'invraisemblance du sujet, si de celui-ci l'auteur a su tirer un drame non seulement palpitant et plein d'émotion, mais qui, après un moment de terreur, se termine d'une façon saisissante ? Alexis est un jeune militaire dont le congé expire dans peu de jours, et qui a obtenu la permission de venir voir la fiancée qu'il a laissée au village. Celle-ci et tous ses amis l'attendent ; mais la châtelaine du lieu a eu la singulière idée de lui jouer un tour de sa façon. Elle a imaginé de lui faire croire que Louise, sa fiancée, a renoncé à lui et en épouse un autre, et pour l'en convaincre, on simule une noce dont, naturellement, et malgré elle, Louise est l'héroïne. Alexis voit de loin passer la noce, que précèdent les violons ; il s'approche du village, demande quelle est cette mariée, et lorsqu'on lui dit son nom, il demeure atterré. Dans son désespoir il songe aussitôt à mourir, et pour ce faire il déserte, sachant bien qu'alors il sera condamné à être fusillé. Et comme on est à deux pas de la frontière, il la franchit ouvertement sous les yeux des soldats de la maréchaussée, qui le poursuivent et l'arrêtent.

Tel est le point de départ, absurde, je l'ai dit. Mais c'est ensuite que la pièce prend véritablement corps. Au second acte, Alexis est prisonnier. On l'a su dans le village, sans connaître le motif de son arrestation. Son futur beau-père, Jean-Louis, qui le sait brave et honnête, croit à une simple incartade, et vient le voir avec sa fille. Il est difficile d'entrer dans le détail de cet acte, construit avec une rare habileté, où des scènes épisodiques d'un rire très franc, grâce à la présence du dragon Montauciel et du cousin Bertrand, alternent avec les scènes pathétiques dans lesquelles Alexis apprend avec stupeur que sa fiancée ne l'a pas trompé, et où Louise elle-même et son père apprennent avec désespoir qu'il a déserté. Cet acte se termine sur une pensée de Louise, qui, sachant que le roi est au camp, tout près de là, projette, sans en rien dire à personne, d'aller se jeter à ses genoux et de lui demander la grâce de son fiancé.

Le troisième acte se passe encore dans la prison. Alexis a été traduit devant le conseil de guerre, qui l'a condamné à mort. Ses parents, ses amis, viennent le voir une dernière fois. Seule, Louise n'est pas présente ; elle a disparu, sans qu'on sache ce qu'elle est devenue. On est à sa recherche. Alexis la recommande à son père. Quand tous sont partis, Alexis écrit une lettre qu'il confie à Montauciel pour qu'elle soit remise après sa mort à Jean-Louis. Bientôt on entend un roulement de tambours. C'est l'heure de l'exécution. Des gendarmes viennent chercher le condamné. Au moment où ils vont l'emmener, arrive Louise, échevelée, palpitante, à bout de forces, qui tombe évanouie dans les bras de son fiancé, en prononçant ces deux seuls mots : *Alexis, ta...* Alexis la dépose sur une chaise et veut la secourir, mais les gendarmes interviennent, l'obligeant à les suivre, désespéré. Restée seule, Louise se réveille, revient à elle peu à peu, et cherche à rassembler ses souvenirs. Bientôt elle se rappelle, elle voit un papier dans son sein... c'est la grâce d'Alexis qu'elle apportait. Soudain, elle entend au dehors des cris confus ; elle devine. « Grand Dieu ! il sera trop tard ! » Elle pousse un cri et s'enfuit en courant, épouvantée. — A ce moment, le théâtre change. La prison disparaît, et nous sommes sur le lieu de l'exécution. La foule se presse, contenue et refoulée par la force. Des soldats commandés par un officier viennent prendre position : c'est le peloton d'exécution ; au même moment, escorté de quatre gendarmes, paraît Alexis, qui va se placer en face d'eux. L'heure est venue ; l'officier va commander le feu. Avec son épée, il donne le signal au tambour. Au premier coup, les soldats portent les armes ; au second, le premier rang met un genou en terre ; au troisième, les soldats mettent en joue. A ce moment on entend un grand cri ; une femme perce la foule et accourt en criant : *Arrêtez ! arrêtez !* C'est Louise en pleurs, un papier à la main, qu'elle tend à l'officier. Ce papier, c'est la grâce qu'elle a obtenue du roi. Les fusils sont relevés, Alexis est sauvé.

On criera tant qu'on voudra à l'invraisemblance, et sans doute on aura raison. Il n'en est pas moins vrai que comme coup de théâtre, ce dénouement est simplement admirable, et que son effet est grandiose. Par ce dénouement nous sommes, soixante ans avant son bruyant avènement, en plein romantisme, et Sedaine se fait une place à part dans l'histoire de notre théâtre.

Au sujet du *Déserteur*, il est curieux de voir l'opinion exprimée par Grimm. Grimm n'a pas assez d'éloges à accorder à Sedaine, et il n'a pas assez de sarcasmes et de critiques à l'adresse de Monsigny. Il est vrai de dire que Grimm, cœur sec et dépourvu de poésie, d'ailleurs ennemi né de la musique française, qu'il ne cessa jamais de combattre aux côtés d'Holbach et de Jean-Jacques Rousseau (ils étaient pour cela trois étrangers), était incapable de comprendre et d'apprécier le caractère pathétique et le sentiment si profondément ému de celle de Monsigny. Voici donc comme il parle du *Déserteur* :

Enfin, nous avons vu *le Déserteur*, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, que M. Sedaine avait dans son portefeuille depuis environ trois ans et dont la négligence de son musicien avait frustré l'attention du public jusqu'à ce moment. Depuis que M. Monsigny a aspiré à une place de maître d'hôtel de M. le duc d'Orléans, et qu'il l'a obtenue, il a paru négliger son métier de compositeur, et il m'a prouvé une chose que je savais déjà, c'est que les devoirs d'un courtisan et les occupations d'un homme de génie ne sauraient s'allier ensemble. Il faut de la solitude pour trouver ces idées rares et fortes qui émeuvent et pénètrent les autres, et communiquent en un clin d'œil l'enthousiasme de l'auteur à l'âme de ses auditeurs. Dans les antichambres des princes on trouve quelquefois de l'esprit et des agréments, des bons mots, des épigrammes, plus souvent de la frivolité, de la minutie, une nature factice et composée, c'est-à-dire le contraire du génie, et l'on perd son temps. Heureusement, je n'ai pas grand regret à celui de M. Monsigny, et pour pleurer sur son génie il faudrait qu'il me fût démontré qu'il en a. Ce qui me fâche, c'est que le seul homme qui en ait montré en ces derniers temps pour le théâtre se soit arrangé de façon à faire dépendre le sort de ses pièces de la négligence ou du bon plaisir d'un musicien. Si M. Monsigny avait daigné mettre en musique *le Déserteur* il y a deux ans et demi, lorsqu'il lui fut livré, M. Sedaine aurait fait depuis trois ou quatre autres pièces, et la richesse de nos théâtre s'en serait accrue. A force de persécutions, on a enfin arraché ce *Déserteur* des mains du musicien, et l'on en a donné la première représentation sur le théâtre de la Comédie-Italienne le 6 de ce mois, c'est-à-dire six jours avant la clôture des spectacles.

Ceci n'est rien. Grimm revient sur *le Déserteur* lors de sa reprise à la réouverture des théâtres, et l'on va voir de quelle façon cette fois il drape Monsigny. A un siècle de distance, le morceau vaut d'être lu :

Le Déserteur n'a pu avoir que quatre représentations avant la clôture des spectacles (pour les fêtes de Pâques) ; il va être repris la semaine prochaine, immédiatement après la réouverture des théâtres. Les avis sur cette pièce étaient extrêmement partagés à la première représentation, beaucoup de gens d'esprit la regardaient comme tombée ; mais c'est le sort des pièces de M. Sedaine de tomber à la première représentation, et puis de se relever successivement et d'aller aux nues. Pourquoi n'en serait-il pas des ouvrages de poésie comme des ouvrages de peinture et de sculpture ? L'effet des grands morceaux des ouvrages du génie n'est pas subit, il est même médiocre au premier aspect ; il s'accroît et se fortifie à mesure qu'on regarde, bientôt on n'en peut plus arracher les yeux, ou si l'on porte ses regards ailleurs, les fantômes de ces tableaux vous suivent, et vous ne pouvez plus les effacer de votre imagination. D'un autre côté, il y a une sorte de médiocrité piquante qui vous séduit dans le premier moment, et qui vous ennuie l'instant d'après. Guyard prétend qu'elle fait le caractère de la plupart de nos sculpteurs français et de leurs productions : « Ils ont, dit-il, de cette impertinence qui frappe au premier aspect et blesse au second ». L'effet des ouvrages des Phidias et des Praxitèle, et même des Michel-Ange, est lent, mais durable.

Quand M. Sedaine n'aurait que cette conformité avec les hommes de génie de l'antiquité et des siècles modernes, elle suffirait pour rendre les jugements de ceux qui ne se piquent pas de parler au hasard beaucoup plus réservés. *Le Déserteur*, presque tombé à la première représentation, était déjà au comble de sa gloire à la quatrième, et je suis persuadé qu'il aura le plus brillant succès et le plus durable à la rentrée des spectacles, malgré tout ce que M. Monsigny a fait pour nous en dégoûter.

(1) Après la première représentation on fit courir l'épigramme suivante :

D'avoir hanté la Comédie,
Un pénitent, en bon chrétien,
S'accusait, et promettait bien
De n'y retourner de sa vie.
Voyons, lui dit le confesseur :
C'est le plaisir qui fait l'offense.
Que donnait-on ? — *Le Déserteur.*
Vous le lirez pour pénitence.

Lorsque Sedaine me lut pour la première fois son *Déserteur*, il y a trois ans, je lui dis que le premier compositeur de l'Europe n'était pas trop bon pour mettre cette pièce en musique ; je le pense encore. Monsigny n'était pas en état de se tirer d'une besogne de cette force ; il n'est pas né sans talent, il n'est pas sans idées ; mais il n'a pas appris le métier. Il ne sait pas écrire, il vous fatigue l'oreille par des solécismes et des effets d'harmonie placés sans jugement; il ne connait pas l'art de moduler, ni ces routes par lesquelles un grand maitre sait conduire son chant avec le plus grand goût à travers la plus profonde science; il n'a point de style; il ne sait ni phraser ni ponctuer en musique. Il n'y a que Paris dans le monde entier où M. Monsigny puisse passer pour un musicien. Toute la partie tragique, tendre et pathétique de son *Déserteur* est pitoyable et d'un froid à glacer ; elle était digne d'être traitée par un Hasse ou par un Pergolèse. La partie comique est comme M. Monsigny sait faire ; elle aura même de la réputation, et je ne serais pas étonné que la totalité de l'ouvrage en eût beaucoup, tant le public de Paris est de bonne composition sur cet article. Quand une fois un chant quelconque, adapté à des paroles quelconques, a pu se faire jour à travers la dureté de nos oreilles et se placer dans notre mémoire, il est jugé bon, quelque plat ou faux qu'il soit, et l'on ne croit pas même possible que les mêmes paroles puissent être chantées d'une manière plus heureuse. L'ouverture du *Déserteur*, dans laquelle M. Monsigny a voulu exprimer tous les différents caractères de son drame, peint son génie mieux qu'il ne pense. Le premier motif en est agréable et pastoral, et à mesure qu'il avance il devient baroque et barbare. Rien ne prouve mieux l'état désespéré du public de Paris par rapport à la musique, que l'accueil qu'il fait indistinctement à la bonne et à la mauvaise musique. Je prends congé de M. Monsigny ; c'est un très aimable maitre d'hôtel, qui fait très bien les honneurs de la table des gentilshommes de M. le duc d'Orléans; mais qu'il me laisse en repos avec sa musique.

O triple cuistre, émule de Marsyas ! avec quoi te bouchais-tu donc les oreilles, si longues qu'elles fussent, en entendant cette musique si touchante et si émue du *Déserteur*, pour y rester insensible et la juger de cette façon ? Écoute ce qu'en disait soixante ans plus tard un de tes compatriotes, un autre allemand, vivant comme toi en France, celui qui se qualifiait de « Prussien libéré », et qui sans doute était mieux organisé que toi pour saisir la nature et la puissance de ces accents qui partaient du cœur pour aller retentir au plus profond des âmes. Voici en effet ce qu'Henri Heine écrivait en 1844, à propos d'une récente reprise du *Déserteur* faite à l'Opéra-Comique; après avoir enregistré le succès de divers ouvrages nouveaux, il continuait en ces termes :

... Mais tous ces triomphes ont été surpassés par la vogue du *Déserteur*, vieil opéra de Monsigny, que l'Opéra-Comique a exhumé des cartons de l'oubli. Voici de la vraie musique française ! la grâce la plus sereine, une douceur ingénue, une fraicheur semblable au parfum des fleurs des bois, un naturel vrai, vérité et nature, et même de la poésie. Oui, cette dernière n'est pas absente, mais c'est une poésie sans le frisson de l'infini, sans charme mystérieux, sans amertume, sans ironie, sans *morbidezza*, je dirais presque une poésie jouissant d'une bonne santé. Et cette santé est à la fois élégante et rustique. L'opéra de Monsigny me rappela immédiatement les œuvres de son contemporain, le peintre Greuze : je reconnus dans la musique de celui-là toutes les scènes champêtres que celui-ci a peintes, et je crus retrouver dans certains morceaux de Monsigny le pinceau de Greuze. En écoutant cet opéra, je compris clairement que les arts du dessin et les arts récitants de la même époque respirent toujours un seul et même esprit, et que les chefs-d'œuvre contemporains portent tous le signe caractéristique de la plus intime parenté (1).

Sans s'arrêter au parallèle que Heine cherche à établir entre l'art de Monsigny et celui de Greuze et qui me semble prêter à discussion (car l'émotion de Greuze est factice, et quand il la cherche il est outré et mélodramatique, tandis que Monsigny est sincère et verse de vraies larmes), on peut dire qu'il rend pleine justice au compositeur et qu'il caractérise son œuvre comme il convient, quoique d'une façon encore incomplète. Cela nous remet du pédantisme impassible de Grimm.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

JOSEPH JOACHIM

Un beau soir d'été de 1843, quelques personnes se trouvaient réunies dans le salon de Mendelssohn, à Leipzig. Schumann, hanté déjà par les visions au milieu desquelles devait, dix ans plus tard, s'égarer sa raison, avait ouvert une fenêtre et laissait son âme et ses regards flotter dans l'espace, comme bien loin de la terre. Mendelssohn s'était mis au piano, jouant avec un tout jeune violoniste la sonate à Kreutzer. Après le dernier accord de l'œuvre sublime, un silence profond se fit; les interprètes restaient immobiles; une voix seule s'éleva : « Oui, il doit y avoir des êtres dans le ciel, pour comprendre de quelle admirable manière vient de jouer Mendelssohn avec cet enfant ». L'enfant venait d'avoir douze ans, il s'appelait Joseph Joachim.

Hongrois de naissance, ses premiers pas dans la carrière remontaient à cinq ans déjà, car son professeur Szervacsinsky l'avait produit à ses côtés dans un duo, dès 1838, au théâtre de Budapest. L'année suivante marqua le début d'une période d'études méthodiquement conduites au Conservatoire de Vienne, dans la classe de Bœhm. Quand elles furent jugées complètes, Joachim se rendit à Leipzig, où il se fit entendre, d'abord dans un concert donné par Mme Viardot-Garcia, ensuite au Gewandhaus, dans un quadruple concerto de Maurer. Ses partenaires étaient Bazzini, Ernst et Ernest David. Un an après, en 1844, sur la recommandation de Mendelssohn, il trouva des appuis à Londres, y obtint de grands succès et y retourna en 1847 et en 1849. Il prit dès lors l'engagement d'y revenir chaque année. Il n'y manqua jamais par sa faute.

Appelé à Weimar par Liszt, avec le titre de maitre des concerts de la chapelle grand-ducale, Joachim y resta cinq années sans souhaiter s'y fixer définitivement. Les idées nouvelles dont cette petite capitale devenait le foyer s'accordaient mal avec ses tendances restées toujours classiques malgré l'attrait qu'exerça sur lui la musique de Schumann. Il accepta en 1853 le poste de directeur des concerts à Hanovre et lutta toute sa vie pour Brahms contre Wagner, sans tomber toutefois dans les excès d'une ardente polémique. Il existe pourtant une protestation curieuse signée de Joachim, Brahms, Otto Grimm et Scholz. Envoyé par lui, Brahms vint visiter Schumann à Dusseldorf pendant l'automne de 1853. C'est alors que parut le fameux article *les Nouvelles Voies*, dont on a tant parlé. Schumann attendait Joachim avec une sorte d'allégresse ; il composa pour lui, en collaboration, un finale de sonate et inscrivit sur le frontispice : « En prévision de l'arrivée de notre bien-aimé et honoré ami Joseph Joachim, cette sonate a été écrite par Robert Schumann, Albert Dietrich et Johannès Brahms ». Le manuscrit appartenait à Joachim.

Après l'annexion du royaume de Hanovre à la Prusse (1866), Joachim s'établit à Berlin avec la cantatrice Amélie Schneeweiss, qu'il avait épousée trois ans auparavant, et de laquelle il se sépara en 1882. Il devint directeur de la nouvelle École royale supérieure de musique, et, après une réorganisation de cette institution, reçut le titre de président du comité directeur. Après la fondation de la Société philharmonique de Berlin (1881-82), Franz Wüllner et ensuite Klindworth, concurremment avec Joachim, en devinrent chefs d'orchestre. Excellent musicien, Joachim ne pouvait être médiocre en rien : cependant il n'avait pas ce que l'on pourrait appeler la « vision intellectuelle » des œuvres et se bornait à donner des interprétations impeccablement pures de ligne. C'est beaucoup sans doute, et pourtant cela ne suffit jamais à lui assurer, comme chef d'orchestre, un prestige indiscutable. Son véritable domaine était le quatuor. Avec de Ahna et Kruse, remplacés en 1897 par M. Halir, et MM. E. Wirth et R. Haussmann, Joachim a donné de splendides auditions des quatuors d'Haydn, de Mozart, de Schumann, de Brahms et surtout de ceux de Beethoven.

Ce grand artiste est venu assez rarement à Paris, sauf au cours de ces toutes dernières années ; mais pendant les apparitions qu'il fit dans cette ville en 1886 et 1887, partout où on l'entendit, au Châtelet, salle Erard, dans plusieurs réunions privées et notamment chez son ami Léonard où il se retrouvait avec Mme Viardot, son jeu personnel et l'admirable cohésion de son quatuor excitèrent l'enthousiasme. Il joua les concertos de Beethoven et de Mendelssohn, la *Fantaisie*, op. 131, de Schumann, les *Danses hongroises* de Brahms, des pièces de Bach, ses *Variations* pour violon et orchestre, et beaucoup de musique de chambre.

Ses *Variations*, disons-nous ! Oui, car il éprouva parfois le désir de fixer au moyen des notes quelques-unes de ses pensées ou de ses impressions. Il a laissé trois concertos, un *Andantino e Allegro* avec orchestre, un *Nocturne* avec orchestre, des morceaux avec piano, des ouvertures, *Hamlet*, *Demetrius*, *A la mémoire de Kleist*, etc. Sa musique, peu originale, rappelle beaucoup celle de Schumann. Sous le titre *Ecole du Violon*, Joachim a publié, en collaboration avec M. Adreas Moser, les trois premiers volumes d'une vaste collection d'œuvres de maitres avec remarques critiques, cadences, doigtés, etc. C'est là le dernier travail dont il se soit occupé.

Joachim conserva toute sa vie le culte de Schumann. Il fut naturellement appelé à prendre part à deux grandes fêtes commémoratives, qui eurent lieu à Bonn, la première en 1873, la seconde en 1906, en l'honneur du maitre. Pendant cette dernière, ayant à prononcer quelques

(1) Henri Heine : *Lutèce* (éd. Michel Lévy, p. 414).

mots sur la tombe bien connue du Sternenthor, il évoqua ce touchant souvenir : « Schumann et Clara vinrent à Hanovre et je voulus leur ménager quelques joies musicales. Nous jouâmes pour eux des quatuors et il était tout simple que je choisisse à cet effet l'un de ceux que j'aimais avec prédilection, celui en *fa mineur* de Beethoven. Après l'avoir exécuté, je voulus mettre sur les pupitres les parties de l'un des plus beaux ouvrages de Schumann en ce genre, mais il appuya sa main sur moi de la façon cordiale qui lui était habituelle, et ses yeux se tournant vers les miens avec une admirable expression dans les regards, il me dit : *Non, après le quatuor que nous venons d'entendre, il ne faut pas jouer celui-ci* ».

Amédée Boutarel.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

Opéra de jeunesse ! Tout n'est-il pas œuvre de jeunesse dans Mozart? *Figaro*, *Don Juan* écrits vers trente ans, *la Flûte enchantée* à trente-cinq, le *Requiem* conçu dans les transes de l'agonie quand l'auteur n'avait pas encore accompli sa trente-sixième année, ne sont-ce pas là, au premier chef, des œuvres de jeunesse? Et quel est, de nos jours, le jeune compositeur, commençant d'attirer sur lui l'attention du public, auquel on ne puisse, en modifiant un seul mot — le nom, — adresser l'apostrophe célèbre : « A votre âge, Mozart était déjà mort! »

Il est vrai. Et cependant son œuvre est si considérable qu'elle aurait pu remplir toute une vie d'une durée normale, et que l'on y peut suivre la même évolution, le même progrès successif, que si elle s'était étendue sur un nombre double d'années. Nous n'avons pas la vaine préoccupation d'y déterminer des « manières » : non certes : Mozart fut Mozart dès le premier jour, et il resta toute sa vie identique à lui-même. Mais il n'en est pas moins vrai que les ouvrages des dernières années de sa vie accusent une maturité parfaite, tandis que son enfance et son adolescence, si prodigieusement actif qu'il s'y soit montré, peuvent être considérées comme des années d'apprentissage.

Entre ces deux périodes s'en trouve une intermédiaire : la vingt-cinquième année, où son génie, déjà épanoui, a encore toute sa fraîcheur, — l'âge de sa première, mais complète efflorescence, — le printemps de la vie de Mozart.

Consultons les dates. Nous apprenons (par une de ses propres lettres) que la répétition générale d'*Idoménée* eut lieu le jour même de ses vingt-cinq ans, 27 janvier 1781, — la première représentation le surlendemain.

Les Noces de Figaro, *Don Juan*, *la Flûte enchantée* ne devaient venir que cinq, six et dix ans plus tard.

Ajoutons qu'au point de vue des événements extérieurs cette période est des plus importantes dans la vie du musicien. *Idoménée*, par sa valeur d'art comme par les circonstances au milieu desquelles il fut produit, mérite donc une étude particulière, qui forme un chapitre important de l'histoire de Mozart.

I

Rochlitz, un des premiers biographes du maître, a écrit ces mots :

« De tous ses opéras, *Idoménée* et *Don Juan* étaient ceux que Mozart estimait le plus (1). »

L'écrivain ajoute avec raison que ces sortes de préférences des auteurs pour les enfants de leur génie ne sont pas toujours justifiées : du moins est-il vrai que, pour une moitié, la postérité a partagé le sentiment de Mozart. Mais pour une moitié seulement, car si *Don Juan* est resté le chef-d'œuvre de l'opéra classique, il s'en faut de beaucoup qu'*Idoménée* ait reçu de pareils hommages.

Ceux qui ont pris la peine d'étudier comme il convient la partition d'*Idoménée* s'expliquent cependant que Mozart ait placé cette œuvre au premier rang. Considérée au seul point de vue musical, elle est admirable : aucun de ses autres chefs-d'œuvre n'est plus riche d'inspiration, plus pur de sentiment, plus beau de forme.

Pourquoi donc n'a-t-elle pas partagé leur fortune ni obtenu au théâtre les mêmes succès?

C'est ce que nous apprendront la connaissance de la partition, ainsi que la comparaison de son style avec celui des autres œuvres de Mozart et d'autres chefs-d'œuvre contemporains — ceux de Gluck, — enfin l'observation attentive des faits et des idées dont l'ensemble constitue le milieu dans lequel l'ouvrage a pris naissance.

(1) *Anekdoten aus Mozarts Leben*, par Rochlitz, dans l'*Allgemeine Musik Zeitung*, I, 1798, n° 4.

Pendant les années qui précédèrent *Idoménée*, Mozart s'était essayé dans tous les genres de composition musicale; il avait parcouru l'Europe presque entière, de Vienne à Londres, de Naples à Amsterdam, et, dans ces pérégrinations juvéniles, avait connu l'enivrement des succès réservés aux enfants prodiges. Puis il lui avait fallu revenir au pays natal, dans ce Salzbourg morne et sans joie, rempli d'agréments pour le voyageur qui passe et ne demeure que le temps nécessaire pour contempler les beautés de la nature, sans conteste admirables, mais milieu provincial maussade et déprimant pour l'habitant qui aspirerait à y établir quelque communication intellectuelle. En la ville cléricale où il ne trouvait qu'idées étroites et sots préjugés, le génie actif, l'esprit libre qu'était Mozart se sentait violemment comprimé. Las d'y passer sa vie à composer de petits morceaux que de petits orchestres exécutaient chez de petites gens, de gagner par mois 26 francs et 15 centimes (1) au service de son Archevêque, prince vraiment digne, à ce qu'il semble, des sujets qu'il avait à gouverner, il s'échappa un beau jour, et s'en fut courir le monde pour y conquérir gloire et fortune. Il partit en septembre 1777, ayant accompli sa vingt et unième année. De gloire, nourriture creuse, il en trouva autant qu'il en souhaitait, — tout au moins du succès, qui ne lui fit défaut nulle part ; mais quant à la fortune, elle se laissa plus difficilement fixer. Les musiciens allemands de ce temps-là n'avaient d'autre moyen de vivre qu'en se mettant au service d'un prince. Mozart l'eût fait volontiers (Beethoven s'y refusa toujours; pour Wagner, il en fit plus tard un essai qui ne fut pas heureux...). Mais il n'eût pas accepté de fonctions subalternes, et il avait vingt ans ! Or, tout en lui faisant de beaux compliments, les princes ne voulaient pas de lui, parce qu'il était « trop jeune ». Trop jeune ! N'était-il pas trop jeune aussi, le 5 décembre 1791, jour où il mourut? Et lui, qui usa la vie et que la vie usa si vite, n'avait-il pas quelque raison de prétendre en jouir à son heure, sans être arrêté à chaque instant par d'étroites considérations de limite d'âge? Mais ce sont là des choses que les gens raisonnables n'entendent pas, princes ou autres. A Munich, qui fut la première étape de son voyage, il fut très bien accueilli par la cour et par la ville ; mais lorsqu'il parla de se fixer et demanda une situation, il ne trouva plus que visages rembrunis. « A présent c'est encore trop tôt », lui fit dire l'Électeur de Bavière (2). Chez les bourgeois d'Augsbourg, il vit souvent les gens qui l'écoutaient bouche bée ; mais quant à faire quoi que ce soit pour le retenir, aucun n'y songea. Il resta plusieurs mois à Mannheim dans l'expectative d'une place que l'Électeur Palatin lui avait presque promise ; mais quand il fallut s'exécuter, rien encore. Au reste, partout il trouvait de bons amis, obtenait les plus brillants succès, semait sur son chemin les trésors de son inspiration. Mais qu'était-ce que tout cela, sinon de la poudre jetée au vent? Las de ne trouver dans son pays aucune des satisfactions qu'il rêvait, il songea à éblouir les Parisiens. Combien grande put être sa désillusion ! N'ayant plus l'âge de l'enfant prodige et n'étant pas précédé d'une de ces réputations européennes sans lesquelles un étranger ne peut songer à forcer l'attention à Paris, il tombait en outre au pire moment, quand le monde musical était en pleine bataille, que l'Opéra, vibrant des triomphes récents d'*Iphigénie*, *Orphée*, *Alceste*, *Armide*, était tout au Chevalier Gluck, l'année même où Piccinni venait de prendre pour la première fois position contre son puissant rival. Comment donc le pauvre *Kerl* de Salzbourg, n'ayant à son actif que quelques succès de petites cours allemandes, pouvait-il espérer distraire le public parisien de tels événements?... S'il y songea, ce fut bien à tort, et il dut repartir à peu près comme il était venu. Et, en même temps qu'il faisait l'apprentissage de la vie, il faisait aussi celui de la douleur. Sa mère, qui n'avait pas voulu laisser l'enfant courir seul le monde, était morte sous ses yeux. Il revint seul en Allemagne, croyant retrouver fidèle un cœur auquel il avait donné le sien : pendant son absence, l'artiste dont il s'était épris et dont il avait lui-même façonné le talent avec des soins passionnés, pauvre lorsqu'il lui avait promis sa main et demandé d'attendre son retour, avait trouvé son premier engagement au théâtre : n'ayant plus besoin de la protection de son naïf soupirant, elle lui tourna le dos. Et Mozart regagna, le cœur brisé, sa ville de province, où il lui fallut se remettre à l'attache.

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

(1) Ce chiffre est donné par une lettre de Mozart du 26 septembre 1777 (trad. de Curzon, p. 76).

(2) *Correspondance de Mozart*, p. 76. — Les citations de lettres de Mozart que l'on trouvera au cours de cette étude seront toujours empruntées, nous le disons une fois pour toutes, à l'excellente traduction de M. Henri de Curzon.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXX

ALFRED DE VIGNY MÉLOMANE

A mon lettré confrère,
M. René-Marc Ferry.

Quelle plus persuasive conférence pour la paix, qu'une solennelle exécution de la *Neuvième* de Beethoven ? Pendant que l'antique majesté du Théâtre-Romain d'Orange accueille la reine des symphonies et s'ouvre mélodieusement à cette dixième Muse exaltant la fraternité des hommes, je relis le *Journal d'un poète* (1), ce petit livre posthume où je cueillais naguère la plus plastique définition du plus émouvant des génies : « Le cœur a la forme d'une urne. C'est un vase sacré tout rempli de *secrets.* »

Ailleurs aussi, cette pensée : « L'amour est une bonté sublime », exhale une âme très *beethovénienne;* et son parfum réconfortant se mêle à la nuit fraîche des arbres anciens qui m'ombragent. A tant de lieues du vieux Théâtre au mur colossal, c'est comme un écho lointain...

Beethoven ! Ce grand nom ne devait pas être absent du journal du poète moraliste, un peu sévère, mais si doux en sa sévérité, qui s'écriait discrètement :

J'aime la majesté des souffrances humaines,

et qui découvrait lui-même, en ce vers si beau, « le sens de tous ses poèmes philosophiques », c'est-à-dire « l'amour entier de l'humanité et de l'amélioration de ses destinées ». Beethoven est, en effet, le titre de l'un de ces *poèmes à faire* que M. le comte Alfred de Vigny notait dans la prose élégamment précise de ses notes quotidiennes, une de ces *élévations* ou *poèmes* que projetait le poète d'*Eloa*, de *Moïse* et des *Destinées.* Ces notes poétiquement brèves offrent l'aspect d'une carrière de marbres harmonieux : « On entre ici dans l'atelier du sculpteur solitaire », écrivait Louis Ratisbonne, son légataire pieux, mais timoré, qui n'a que trop retranché parmi tant de purs fragments ! Nous lisons à la page 154 de la première édition :

Beethoven, sourd, errait dans la campagne. Un soir, désolé, il écoutait les accords intérieurs que son oreille ne devait jamais entendre. Tout à coup la voix d'un pâtre vint à son oreille et y entra. Il entendit. Il tomba à genoux, croyant que l'ouïe lui était rendue ; mais il se releva sourd. — Une Divinité implacable se rit de nous. — Peut-être aussi les forces de conception n'eussent pas été si grandes en lui, s'il eût été distrait par la sensation.

Après le cri du philosophe et son reproche amer au destin, cette dernière remarque est d'un psychologue ; il faut regretter ce *poème philosophique* et lire dans son argument la première ébauche des paradoxales vérités que certains adorateurs du maître des maîtres n'ont pas craint d'énoncer tout haut sur la « bienheureuse surdité » de Beethoven : rappelez-vous Wagner et Rubinstein, enviant presque le génie d'avoir enfanté dans le silence de sa douleur et la page fameuse de Taine, chère entre toutes à M. Lionel Dauriac (2), où le penseur-artiste compare le musicien sourd à un Icare meurtri par une grande chute et qui, gisant dans le désert, laisse pénétrer, en lui, comme une douceur secrète et résignée, la divine sérénité du soir... Encore un beau poème inspiré par Beethoven, et que n'a pas illustré le kaléidoscope laborieux des rimes !

Ce n'est point, d'ailleurs, la seule fois que le poète des *Destinées* a fait l'éloge du silence ; il disait, en août 1839, aux sourds-muets :

Enfants, ne maudissez ni Dieu, ni votre mère.
Vous êtes plus heureux que Milton et qu'Homère.
Vous voyez la nature et pouvez y rêver,
Sans craindre que jamais la parole vulgaire
Ose par votre oreille à votre âme arriver.
Le silence éternel est votre tabernacle.
Et votre esprit n'en sort que selon son désir;
Il ouvre quand il veut et ferme le spectacle ;
Dans le livre ou la vie, il choisit son oracle,
Et de toute beauté ne prend que l'élixir...

Le plus sincère des poètes ne mentait pas; en plus simple prose, il notait, le lundi 6 novembre 1826 : « Voir est tout, et tout pour moi. Un seul coup d'œil me révèle un pays, et je crois deviner, sur le visage, une âme. » Involontairement, cette prose s'achève en un très beau vers pour exprimer, après les mérites souverains de la vue, les trésors de l'intuition qui fait les poètes. Mais la nature essentiellement contemplative de ce poète aimait trop les spectacles recueillis du monde intérieur pour rester insensible à la *physionomie* de la musique; et c'est de Vigny mélomane que nous voudrions esquisser un rapide portrait.

On n'a pas oublié que les Romantiques, les nôtres du moins, d'éducation toute latine et d'instinct tout pittoresque, n'ont guère montré de ferveur pour l'art musical : Delacroix excepté, la musique est pour eux, comme pour Théophile Gautier, « le plus cher de tous les bruits »; sans doute, Alfred de Musset rêve à ces Italiens que la tendresse impénitente de Stendhal avait tant aimés; sans doute, entre deux vins, le *Gambara* de Balzac poursuit les géniales divagations du *Kreisler* d'Hoffmann; mais à part Berlioz, David, Chélard et Monpou, le romantisme français, qui compta tant de peintres, fut très peu riche en musiciens; et Victor Hugo, peu dilettante, ne se montra musicien que dans ses vers. Son éloge des sons est magistral :

La musique est dans tout. Un hymne sort du monde...

Mais le plus plastique des poètes parle de tout, sauf de l'art musical, qui n'existe qu'en nous; ce qui le sollicite, ce sont les bruits confus de la nature bien plus que les chants réguliers de l'homme, ce sont les mille voix entremêlées qui bourdonnent dans la lumière ou qui murmurent dans la nuit. Ailleurs, quand il se trompe sur le génie très particulier de Palestrina (1), son génie à la fois visuel et visionnaire se complaît longuement à définir la musique « la lune de l'art » montant, mystérieuse, au déclin du XVIe siècle, sur les dômes bleuis de la « sainte architecture » : c'est un peintre qui note ce qu'il voit; ce n'est pas un mélomane qui chante ce qu'il ressent. Ailleurs encore, en passant, il appelle Beethoven l'âme allemande et la musique le verbe de l'Allemagne. Et remarquons, d'abord, que c'est en sculpteur que le poète des *Contemplations* écrit son superbe éloge de la musique sur la plinthe d'un bas-relief ancien; c'est en poète sculptural que le grand disciple de Virgile et d'André Chénier découvre sur cette pierre

Un pâtre sur sa flûte abaissant sa paupière...

Dans l'orchestre romantique, M. le comte Alfred de Vigny paraîtrait sans voix; sa nature « fine et discrète » répugne aux sonorités olympiennes du cénacle autant qu'aux tapages grossiers de la foule; sa flûte vraiment virgilienne adore le secret de sa tour d'ivoire; on l'entendrait à peine au milieu du tumulte éblouissant qui l'entoure, si son chant grave, un peu sombre, ne forçait l'attention par la beauté de la pensée. Or, ce n'est pas seulement Beethoven que chérit ce mélodiste un peu distrait de tous les sentiments fiers et forts; mais, en 1833, loin de l'italianisme et de tous ses virtuoses, nous le voyons assister à tel des premiers concerts historiques où parut le nom de ce Monteverde que s'imagine inventer la jeune érudition de nos Debussystes ! La page est suggestive en sa simplicité :

J'ai entendu le concert historique de Fétis. Cet érudit en musique a imaginé de rassembler les monuments musicaux de la France et de les faire exécuter avec les mêmes instruments qu'au XVIe siècle. La viole, la basse, l'orgue soutiennent la mélodie simple et grave des chants. Jamais l'art ne m'a enlevé dans une plus pure extase, si ce n'est lorsque, étant malade à Bordeaux, j'écrivais *Eloa.*

Les chants divins qui m'ont ravi surtout sont ceux de *Laudi spirituali,* cantiques à la Vierge, chantés par les confréries italiennes.

Il y avait aussi un air de danse grave dansé à la cour de Ferrare, au mariage du duc Alphonse d'Este; air d'une modestie et d'une grâce incomparables. Je voyais passer, en l'entendant, ces belles princesses aux yeux baissés et aux longues robes traînantes, se tenant droites et recevant des aveux d'amour avec réserve.

Il y avait un madrigal à cinq voix (par Palestrina), délicieuse composition pleine d'amour et de suavité. Puis, un *concerto passegiato* (2) pour violes, harpe, orgue et théorbe. — La terre parle avec ces instruments; avec l'orgue le ciel répond. — Puis, enfin, *la Romanesca,* air tel qu'un ange en peut inventer pour adorer.

Que j'ai admiré ces médailles de la musique !

L'expression dernière est délicate; et la critique très discrètement musicale de ce Lamartine philosophe apparaît aujourd'hui moins loin de la vérité que les admirables amplifications d'Hugo célébrant à grand orchestre poétique le puissant Palestrina, « père de l'harmonie », et qui fut lui-même, en la réalité de l'histoire de l'Art, un crépuscule que le poète des *Rayons et des Ombres* a pris pour une aurore...

Le concert historique de Fétis, analysé par le poète mélomane, était

(1) Vigny mourut à Paris, le 17 septembre 1863, et le *Journal d'un poète* parut en 1867.

(2) Qui a cité, dans son bel *Essai sur l'Esprit musical,* cette célèbre page du livre : *Vie et Opinions de Thomas Graindorge* (1869).

(1) Dans la fameuse pièce écrite en mai 1837 : *Que la Musique date du XVIe siècle.* — Cf. *les Contemplations* (la pièce dédiée à Mlle Louise Bertin, en mai 1833) et *William Shakespeare* (1re partie; 1864).

(2) Sans doute, le *concerto* d'Émilio del Cavaliere (1550-1600), un des plus savants prédécesseurs de Monteverde.

la deuxième de quatre séances données à Paris dans des salles diverses, en 1832-33, et que leur intérêt n'a préservées ni de l'indifférence immédiate ni de l'oubli prochain. La tentative d'un précurseur dans l'espèce a droit, pourtant, au souvenir: et la présence d'un pareil auditeur n'est-elle pas son plus beau titre à notre attention ? Nous n'avons pu découvrir encore si le poète assista régulièrement aux autres séances. Mais ce n'est point l'unique fois que nous le surprenons en flagrant délit d'émotion musicale; et si nous avons rencontré M. le comte Alfred de Vigny dans la salle située au nº 13 de la rue Neuve-des-Capucines, au second concert historique donné tout au début du mois de mars 1833, nous allons l'apercevoir aux Invalides, dans une plus poignante solennité, le 4 décembre 1837 :

Ce matin, la messe funèbre de Berlioz pour l'enterrement du général Damrémont.

L'aspect de l'église était beau: au fond, sous la coupole, trois longs rayons tombaient sur le catafalque préparé et faisaient resplendir les lustres de cristal d'une singulière lumière. Tous les drapeaux pris sur l'ennemi étaient rangés au haut de l'église et pendaient, tout percés de balles. La musique était belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse. Berlioz commence une harmonie et la coupe en deux par des dissonances imprévues qu'il a calculées exprès.

Belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse... C'est assez bien, n'est-ce pas, la musique romantique de Berlioz en général et le style de son *Requiem* en particulier? Ces quelques épithètes n'évoquent-elles pas, dans le silence troublé du souvenir, cette formidable *Messe des Morts*, cette messe funèbre sans pareille au monde que l'auteur préférait à tout dans son œuvre et qui vivra par son étrangeté ?

Nous voici loin des « médailles » et des purs camées de la Renaissance! Et le chaste poète a parfaitement pénétré d'emblée le frisson nouveau de cet art troublant. Sa dernière phrase est naïve en tant que jugement de critique musicale; mais c'est une impression fortement saisie, sur le vif. Le style heurté, coupé, de Berlioz y revit dans son expression farouche et désespérée. Ce désespoir, d'ailleurs, devait convenir à celui qui définira son œuvre un poème épique sur la Désillusion. Sans doute, le romantisme de Vigny n'est pas celui de Berlioz; la discrétion de l'un semble pâlir de toute la grandiloquence enfiévrée de l'autre. Vigny, près de ce volcan, paraît vivre à l'ombre, sous le portique des stoïciens: son désespoir paisible a la sincérité de la sagesse; l'essor de ses plus hautes pensées offre « un essaim doux et sombre »: et le virginal confident d'*Eloa* sentait plus ironiquement que personne de son époque maladive le côté névrosé du romantisme : il n'a jamais été dupe ni de « ses cris de malade » ni de « l'orgueil de ses prétentions littéraires démesurées »; et la divine épopée du *Tuba mirum* a dû lui paraître aussi violemment ambitieuse que la *Comédie humaine*.

En face du pittoresque incandescent d'un Hector Berlioz qui *voit* en *peintre* le dernier jour du monde, le poète futur des *Destinées* a dû se murmurer sa propre définition, datée de trois ans plus tôt : « Si j'étais peintre, je voudrais être un Raphaël noir; forme angélique, couleur sombre. » Et cependant, malgré l'antithèse naturelle de deux génies français contemporains, Vigny paisible a mieux entendu que Delacroix fiévreux le volcanique génie d'Hector Berlioz; il a trouvé, dès la première rencontre, autre chose, en son art violent, qu'un « héroïque gâchis » tout empanaché de vindicatives trompettes... Enfin qui sait si les aveuglantes sonorités du *Tuba mirum* n'ont pas inspiré l'esquisse singulièrement osée de ce Jugement dernier :

Ce sera ce jour-là que Dieu viendra *se justifier* devant toutes les âmes et tout ce qui est vie. Il paraîtra et parlera, il dira clairement pourquoi la création et pourquoi la souffrance et la mort de l'innocence, etc. En ce moment, ce sera le genre humain ressuscité qui sera le juge; et l'Éternel, le Créateur, sera jugé par les générations rendues à la vie...

Il n'est rien de tel qu'un poète timide pour être secrètement un hardi penseur : aux yeux d'une calme et hautaine résignation, l'humanité qui souffre devient supérieure à la divinité qui permit le mal... Mais c'est affaire aux philosophes! Et l'art seul est en jeu. Quel dommage qu'Alfred de Vigny n'ait jamais entendu « ce fou de Wagner » que Delacroix puriste appelait ainsi sans en avoir jamais ouï la moindre note! Car, avant Baudelaire qui doit l'avoir beaucoup lu, Vigny nous apparaît comme un poète pour qui le monde *intérieur* existe; comme Baudelaire et Berlioz, il semble avoir intérieurement souffert de la trop réelle vulgarité de son temps. L'art, à ses yeux clairvoyants et délicats, n'était-il point « la vérité choisie »? Ce qui l'effrayait surtout chez les Français, c'est « la facilité avec laquelle ils affectent la conviction qu'ils n'ont pas, le caractère du voisin jusque dans leurs œuvres les plus élevées... Rien ne montre mieux l'absence de foi et de caractère même ».

Quoique poète, Vigny possédait avant tout la sincérité « qui manque aux lettres » et même, quelquefois, à la musique.

(A suivre.) Raymond Bouyer

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici la dernière mélodie écrite par le pauvre Alphonse Duvernoy : *Le Moulin à vent*. Elle est pleine de rythme alerte et de gaîté bien portante. Qui eût pensé que la mort déjà guettait son auteur, de cerveau si robuste, si sain!

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On vient d'annoncer officiellement à Vienne la nomination de M. Félix Weingartner en remplacement de M. Gustave Mahler à la direction de l'Opéra. A la fin de juin dernier, lorsque les négociations avec M. Félix Mottl prirent fin, on chercha un artiste ayant toute liberté d'action et l'on crut l'avoir trouvé en M. Weingartner, puisqu'il ne demandait qu'à quitter son poste de directeur des concerts symphoniques de Berlin, le seul qu'il eût conservé. Mais M. Weingartner était libre à la fois et ne l'était pas. En abandonnant sa position de directeur de l'Opéra-Royal de Berlin, il n'y a pas encore bien longtemps, il s'était engagé à n'accepter de fonctions analogues dans aucune ville européenne. Une entente entre les deux cours de Vienne et de Berlin a supprimé cet obstacle et l'on dit maintenant que depuis deux mois l'intendance de Vienne et M. Weingartner sont d'accord. C'est en janvier 1908 que le nouveau directeur entrera en fonctions. On peut remarquer que le 1er novembre prochain, c'est du moins ce que dit un journal allemand, M. Mahler, d'après le décompte de ses années de service, aura droit à une pension de seize mille couronnes. Quant au successeur de M. Weingartner à la tête des concerts symphoniques, de Berlin, on pense que ce sera M. Leo Blech, qui est déjà l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra-Royal.

— Lundi dernier, à quatre heures de l'après-midi, ont eu lieu à Charlottenbourg (Berlin) les funérailles de Joseph Joachim. Dans le vestibule de l'Académie royale de musique, transformé en chapelle ardente, on avait dressé le catafalque. L'empereur s'était fait représenter par le lieutenant-colonel Von Chelius, qui n'est pas un inconnu comme compositeur. L'impératrice avait aussi un représentant. Plusieurs princes royaux ont assisté à la cérémonie. M. Gerhart Hauptmann était le délégué de tous les littérateurs. Toutes les sociétés musicales de la région avaient envoyé quelques-uns de leurs membres. Le président de l'Académie des Beaux-Arts, M. Otzen, a prononcé un discours dont on peut détacher le passage suivant :

Combien de fois n'avons-nous pas déploré de ne pas rencontrer plus souvent dans notre sphère d'art cette chose qui est le signe de la vraie grandeur: l'action commune harmonieusement équilibrée entre l'artiste et les autres hommes. Rien n'est plus beau, quand elle se présente, que cette victorieuse apparition. Il semble qu'elle s'offre à l'humanité comme le véritable but de son existence; mais nous avons aussi expressément conscience qu'une pareille harmonie ne peut être atteinte que par des hommes d'élite, des artistes favorisés des dieux. Joseph Joachim fut de ceux-là...

Après que ces paroles eurent été prononcées, le cercueil a été placé sur un char mortuaire suivi de quatre autres chargés de fleurs, et l'on s'est rendu au Mausolée Kaiser Wilhelm et au cimetière attenant du Furstenbrunner Weg. Une musique militaire jouait la marche funèbre de la Symphonie héroïque. On a dit que sur le parcours du cortège, chaque côté des rues, les balcons et les fenêtres n'étaient plus qu'un espalier vivant. A six heures les derniers chants d'adieu furent dits par les chœurs et la tombe se referma sur les restes du grand musicien.

— Le médaillon de souvenir en l'honneur de Chopin, destiné à la ville de Carlsbad, sera prochainement terminé. M. de Gniewosz, conseiller d'État d'Autriche, avait fait une collecte pour permettre de faire exécuter ce médaillon et de le placer, avec une plaque commémorative, sur la façade de la maison qu'habita Chopin en 1834, dans la ville d'eaux si fréquentée de Bohême. La somme recueillie a été de 1.450 francs, mais les frais dépassent 1.800 francs. On pense que le conseil municipal de Carlsbad n'hésitera pas à prendre à la charge de son budget un déficit aussi peu important; on aurait préféré toutefois que la dépense occasionnée par l'hommage que l'on veut rendre à la mémoire du maître eût été supportée tout entière par ses compatriotes. Ainsi que nous l'avons dit, c'est le sculpteur polonais M. Popiel qui a été chargé de reproduire les traits du grand musicien.

— Une chanteuse bien connue en Allemagne, Mme Olga Gerlach-Lagrange, a pris congé du public samedi dernier, au théâtre de la place Gærtner de Munich. Elle a joué le rôle de Czipra dans *le Baron Tzigane* de Johann Strauss. De nombreux bouquets de fleurs et des couronnes ont été jetés à la sympathique artiste en témoignage d'admiration mêlée de regrets.

— Le Comité de la fondation internationale Mozarteum a décidé d'acquérir, pour y faire élever une « Maison de Mozart » ou musée de souvenirs, un parc et une villa situés dans une des plus belles rues de Salzbourg, près de l'hôtel et des jardins Mirabell, où il y a des concerts d'été. La superficie des jardins est de 4.300 mètres carrés.

— Un congrès pour la musique sacrée, composé en majorité d'ecclésiastiques, a commencé ses séances lundi dernier, à Pérouse. Après avoir entendu une messe chantée de Palestrina, on s'est rendu dans la salle des séances et le président de l'Association italienne Santa-Cecilia a spécifié que le but du congrès est d'obtenir une réforme de la musique sacrée, dans le sens d'une reconstitution du chant grégorien selon sa pureté originelle. Après une très longue discussion, un ordre du jour a été voté, tendant à faire accepter scrupuleusement le *motu proprio* pontifical concernant la musique sacrée et recommandant aux autorités ecclésiastiques une vigilance sévère contre les intrusions musicales (*ipocrisie musicali*) qui conduiraient à sa perte l'art sacré. Le congrès va se prolonger pendant quelques jours.

— Le jeune compositeur Gennaro Napoli, pensionnaire de l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, termine en ce moment un opéra intitulé *Jacopo Ortis*, sur un livret de M. Catapano. On sait que le roman célèbre d'Ugo Foscolo, *Jacopo Ortis*, est le pendant italien du *Werther* allemand. Il fut conçu par son auteur en 1795, vingt et un ans après l'apparition de *Werther*. A cette époque le romancier italien n'avait pas lu l'œuvre de Gœthe : l'ayant connue seulement un peu plus tard, mais avant la publication de *Jacopo Ortis*, il remania complètement cet ouvrage et en laissa paraître une première édition tronquée en 1799, une seconde, complète, en 1802. Le livre eut un retentissement considérable dont l'écho se retrouve dans la petite histoire vécue de Lamartine, *Graziella*. La vie d'Ugo Foscolo a été particulièrement agitée et romanesque. Il naquit en 1778, à bord d'un vaisseau, en vue de Zante. A dix-neuf ans il fit représenter une tragédie, *Thyeste*, au théâtre Sant'Angelo de Venise. La république vénitienne s'écroulait presque aussitôt après, et Foscolo s'enrôlait dans la légion lombarde, à Milan. On le nomma capitaine. Il eut des intrigues, des passions, des duels, prit part à la défense de Gênes en 1799 et fut transporté à Antibes quand Masséna dut rendre la ville après un siège héroïquement supporté. Envoyé au camp de Boulogne, Foscolo n'accompagna point la grande armée en Allemagne ; il se retira à Brescia et c'est là, au sein de la plus riante nature, qu'il écrivit son livre le plus triste, *les Sépulcres*. Proscrit en 1814, quand les Autrichiens rentrèrent à Milan, il se rendit à Zurich et de là en Angleterre. Il mourut dans une situation voisine de la misère le 10 octobre 1827, à Turnham Green, près de Londres. Pas plus que Werther, Ortis n'est un personnage imaginaire ; il y eut un jeune homme de ce nom qui se tua à Padoue. Comme le roman de *Werther*, celui d'*Ortis* fit des victimes ; plusieurs jeunes filles se suicidèrent en Allemagne à l'exemple du héros de Gœthe ; un officier napolitain, nommé Barbieri, se donna la mort à Milan en 1803, après avoir lu *Jacopo Ortis*. Nous n'avons pu trouver la preuve que jamais le roman d'Ugo Foscolo ait fourni le sujet d'un livret d'opéra antérieur à celui dont M. Gennaro Napoli est en train d'achever la musique.

— On a raconté l'anecdocte suivante à laquelle la mort de Joachim rend quelque actualité. A Londres, à l'époque où les concerts de Joachim étaient la grande attraction du moment, le maître entra un jour chez un coiffeur pour se faire raser. « Vous voulez vous faire couper les cheveux, monsieur ? » interrogea le garçon perruquier en regardant dédaigneusement la chevelure bouclée du violoniste encore jeune qu'il ne connaissait pas. Joachim essaya de lui faire comprendre qu'il tenait à laisser croître ses cheveux et à les porter très longs. « Il y a pourtant un peu d'exagération par derrière », insista le coiffeur. Mais l'artiste déclara que sa chevelure lui plaisait telle qu'elle était et qu'il ne permettait point que l'on y touchât. Le barbier se tut un instant, puis, dans un petit discours bien senti, il expliqua à Joachim que ses cheveux étaient par endroits un peu clairsemés, ce à quoi il se faisait fort de remédier pour l'avenir si on lui permettait de diminuer seulement quelque peu la longueur. L'artiste musicien persista dans son refus et finit par ne plus rien répondre ; mais l'artiste capillaire ne se tenait point pour battu. « C'est entendu, n'est-ce pas, monsieur, je vais épointer seulement de quelques millimètres ». — « Vous allez me laisser tranquille, c'est tout ce que je vous demande à présent », s'écria Joachim dont la barbe venait d'être finie. « A votre aise », riposta le garçon barbier avec le plus dédaigneux mépris, « mais vous aurez l'air et la tête d'un violoniste hongrois ».

— L'esperanto au théâtre. Il paraît que les congressistes de la langue nouvelle réunis à Cambridge viennent d'assister à une très brillante représentation dans l'idiome qui voudrait devenir universel. Au programme, *Bardell contre Pickwick*, scène arrangée d'après le célèbre roman de Dickens. Les rôles étaient tenus par des acteurs de toutes les nations, Anglais, Français, Allemands, Italiens, Espagnols. Grâce à l'uniformité de prononciation, pas un mot du dialogue n'a été perdu pour les assistants... pour ceux comprenant l'esperanto, s'entend.

— M. Rimsky-Korsakow termine en ce moment un nouvel opéra, *Zolotoï Piétouchok*, d'après un récit populaire. L'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg montera l'hiver prochain cet ouvrage.

— A New-York, du 18 au 26 septembre prochain, doit avoir lieu une exposition musicale, dans l'enceinte du square Madison.

— Une nièce de M. Stein, l'ancien président de la République boer d'Orange, Mlle Lona Williams, vient de se révéler comme cantatrice à l'Opéra de Leydenburg (Transvaal), où elle a fait ses débuts en public avec un succès énorme. Mlle Lona Williams, qui est douée d'une voix de contralto, est la première cantatrice que le peuple boer, chez qui la culture musicale n'est pas des plus développées, ait produite. Mlle Williams compte venir achever son éducation musicale à Paris et à Londres, car elle espère devenir un jour « étoile » sur une scène européenne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Mlle Bailac a fort heureusement débuté par le rôle de Dalila dans l'ouvrage de M. Saint-Saëns. Douée d'un excellent physique, la jeune artiste a fait montre de très sérieuses qualités de chanteuse et de tragédienne lyrique et le public l'a très chaudement accueillie.

Mlle Bailac rechantera *Samson et Dalila* le 2 septembre et aura pour partenaire M. Alvarez, qui fera sa rentrée et ne paraîtra dans *le Prophète* que quelques jours après.

A propos de rentrée, il faut signaler celle de Mlle Dubel, toujours charmante, dans Marguerite de *Faust*, et annoncer celle de Mlle Grandjean, qui aura lieu le 4 septembre dans *Lohengrin*, celle de Mlle Lucy Arbell, qui coïncidera avec la cinquantième représentation d'*Ariane*, dont on donne la quarante-neuvième lundi prochain, et celle de M. Delmas, qui se fera dans le rôle de Méphistophélès de *Faust*, ce même soir le jeune baryton Duclos devant débuter dans Valentin.

— A l'Opéra-Comique :

Dès mercredi dernier, les artistes, qui doivent prendre part aux spectacles qui formeront les premières soirées après la réouverture du 1er septembre, ont été convoqués pour répéter, et, comme les chœurs travaillaient depuis plusieurs jours déjà, la salle Favart a complètement repris son aspect de ruche active, remuante et mélodieuse. Tous les chefs de service dirigent les études. En scène, on s'occupe principalement des raccords de *Mignon* et de *Werther*, qui seront les deux premiers ouvrages affichés, et de *Fortanio*, qu'on reprendra vers le 15 septembre. Au petit théâtre, logé sous les combles, on s'occupe déjà du *Chemineau* de M. Xavier Leroux.

M. Albert Carré qui a quitté sa propriété de Maisons-Laffitte, pour aller, avec Mme Carré, visiter l'Engadine, va rentrer à Paris ces jours-ci.

— Voici septembre qui s'avance à grands pas, les feuilles mortes encombrent déjà nos promenades parisiennes, le soleil agonise prématurément, mais les théâtres vont revivre. Un peu partout, on commence à s'occuper de réouverture et c'est, sans doute, le moment pour dire quelles nouveautés nos principaux managers préparent tout d'abord. A l'Opéra, ce sera le ballet de M. Henri Maréchal, *le Lac des Aulnes ;* à l'Opéra-Comique, *le Chemineau*, de M. Jean Richepin, musique de M. Xavier Leroux : à la Comédie-Française, *Chacun sa vie*, pièce en 4 actes de MM. Gustave Guiches et P.-B. Gheusi ; au Vaudeville, *Patachon*, 3 actes de MM. Maurice Hennequin et F. Duquesnel ; au Gymnase, *Joujou tragique*, 3 actes de Mlle Jehanne d'Orliac ; au Théâtre-Sarah-Bernhardt, *la Maîtresse de piano*, de M. F. Duquesnel et A. Baude : aux Nouveautés, une pièce de MM. Maurice Hennequin et Pierre Veber ; au Palais-Royal, une pièce de M. A. Mouézy-Éon ; au Théâtre-Réjane, *le Vieil Homme*, 3 actes de M. Georges de Porto-Riche ; à la Porte-Saint-Martin, un drame de M. Victorien Sardou ; au Châtelet, *la Boîte à malices*, féerie de MM. Kéroul et Barré ; à Cluny, une revue de MM. P. Ardot et Laroche ; à Déjazet, une pièce de M. A. Mouézy-Éon.

— M. Ch.-M. Widor vient de terminer une symphonie sacrée pour orgue et orchestre, dédiée à l'Académie des beaux-arts de Berlin, qui l'a récemment élu à l'unanimité. Rappelons que seulement trois français font partie de cette Académie. Ce sont MM. Saint-Saëns, Bonnat et Widor.

— Mlle Bailac, qui vient de débuter très heureusement à l'Opéra, doit, au mois de janvier prochain, aller chanter *Werther*, de M. Massenet, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Elle donnera en même temps quelques représentations de *Carmen*.

— M. Speck, actuellement régisseur à l'Opéra, n'a pu s'entendre avec les frères Isola ; c'est donc prématurément qu'on a annoncé son engagement au Lyrique de la Gaîté.

— Il nous appartient d'enregistrer la conduite superbe d'un artiste de Bordeaux, M. Mercié, qui, se trouvant à Casablanca, prit, comme on va le voir par une correspondance adressée de Tanger à un de nos grands confrères, une large part à la défense du consulat de cette ville :

Il n'est pas encore trop tard pour faire un retour en arrière et parler de l'attitude héroïque des Français qui assurèrent la défense du consulat.

Pendant plus de vingt-quatre heures, sans discontinuer, ils firent le coup de feu. Au moment où, dans la journée du 5 août, débarquèrent les premiers matelots du *Galilée*, sous la conduite de l'enseigne de vaisseau Ballande, ils étaient là une petite poignée de volontaires, à peine une douzaine, formant un corps de défenseurs. Armés, qui de Lebel, qui de carabine, qui de revolvers, ils résistèrent victorieusement à des milliers d'Arabes au moins.

Il convient de citer en première ligne M. Mercié, artiste lyrique de Bordeaux, qui, par son courage, sa bonne humeur, son esprit enjoué, réussissait à entretenir l'ardeur de tous, leur faisant oublier presque l'horrible situation dans laquelle ils se trouvaient.

La drisse du pavillon flottant sur le consulat ayant été coupée à un moment par une balle, Mercié grimpa à la force des poignets jusqu'au sommet du mât et renoua la corde sous une pluie de balles sifflant autour de lui. Il eut son fusil brisé dans les mains et fut blessé au menton.

Nous apprenons que M. Mercié est proposé pour la croix, ainsi que M. Fournier, directeur de la Banque Marocaine, et Mme Fournier.

— Un concerto pour violon, de Mozart, encore inédit. Nous lisons dans la *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgart : « Dans la nouvelle édition, revue par le comte

Waldersee, du catalogue des œuvres de Mozart de Kœchel, il est question de quelques compositions du maître qui n'ont pas encore été gravées. Parmi ces œuvres restées inconnues, il en est une qui excite particulièrement l'attention ; c'est un concerto pour violon absolument complet (en *Ré* majeur, catalogue, nº 271 a); il a été composé en 1777, plus tard par conséquent que les cinq concertos de violon gravés, lesquels ne sont pas postérieurs à 1775. D'après les renseignements de Kœchel, le manuscrit original de cette œuvre, considéré comme perdu devait avoir été autrefois en la possession d'Habeneck, tandis que, présentement, une seule copie, certifiée d'ailleurs, se trouve dans une bibliothèque privée, à Paris. Ce concerto renferme les trois morceaux habituels, et, si l'on en juge par le décompte des mesures, serait de dimensions plus considérables que les autres ouvrages du même genre qui l'ont précédé. Il est à regretter que le possesseur de la copie en question ne se décide pas à la publier... L'auteur de ces lignes a reçu une intéressante communication sur l'origine de cette copie. Le violoniste Eugène Sauzay (1809-1901), le père du possesseur actuel (M. Julien Sauzay, avenue Victor-Hugo, Paris), l'aurait faite, d'après le manuscrit original de Mozart, pour son professeur, qui devint son beau-père, le célèbre violoniste Baillot (1771-1842), et Baillot lui-même aurait exactement transcrit la partie solo pour l'exécution ». Si ces renseignements sont exacts, l'on ne peut en effet que souhaiter de voir bientôt cette œuvre à peu près inconnue du maître, gravée, publiée, et exécutée dans nos concerts.

— Le violon que Joachim jouait avec prédilection est un instrument d'Antoine Stradivarius remontant à l'année 1715. On l'appelle en Allemagne « Pester Geige », sa valeur est d'environ 35.000 francs. Joachim, pendant qu'il était encore en bonne santé, en avait disposé, le léguant à son neveu Harald Joachim, professeur à Oxford, lequel s'est fiancé depuis à la plus jeune des filles du maître, devant le lit même du malade.

— Mme Melba vient de publier, dans le *Century Illustrated*, un long article dans lequel la grande artiste, qui vient de partir pour l'Australie, son pays natal, expose ses débuts et donne quelques conseils aux jeunes filles que la carrière de cantatrice pourrait tenter. Mme Melba affirme qu'avant l'âge de dix-sept ans, aucune jeune fille ne devrait songer à travailler sérieusement sa voix, et qu'avant cet âge, toute étude, si restreinte qu'elle soit, peut gravement compromettre le développement des organes vocaux. Parmi ses professeurs, Mme Melba énumère Verdi, Massenet, Delibes, Gounod, Leoncavallo et Puccini. « Gounod, écrit-elle, ne chantait pas seulement les rôles d'hommes pour moi, mais se donnait un mal énorme pour me faire saisir les subtiles divergences morales entre les caractères de Juliette et de Marguerite. » Mme Melba en vient à parler également de la nécessité qu'il y a aujourd'hui pour les chanteurs et les cantatrices d'opéra à connaître des langues étrangères. Elle cite à ce sujet cette savoureuse anecdote : « Après mes débuts à Bruxelles, dans le rôle de Gilda de *Rigoletto*, je commençai à étudier *Lakmé* sous la direction de Delibes. A cette époque, ma prononciation française était plus que défectueuse, tellement défectueuse que mes directeurs se demandaient sérieusement s'ils ne risquaient gros en me laissant chanter en français *Lakmé*. Ne sachant comment faire, ils s'ouvrirent au compositeur et lui demandèrent conseil : « Qu'elle chante en chinois, s'écria Delibes en frappant un grand coup sur la table, mais qu'elle chante mon opéra ! »

— L'origine de la musique d'après Lacépède. « Dans ces champs fortunés où régnait un soleil éternel, où le soleil n'envoyait que des rayons tempérés par l'haleine des doux zéphyrs, la terre, couverte d'une verdure toujours nouvelle, n'offrait aux yeux que des tapis de fleurs, que des arbres chargés de fruits. Des fontaines y coulaient avec un léger murmure : elles répandaient une délicieuse fraicheur au milieu des bois odoriférants ; les parfums les plus doux s'exhalaient dans les airs : sous le feuillage épais de ces bois enchanteurs les oiseaux faisaient entendre leurs chants mélodieux..... » Il faut aider notre auteur, sans cela nous n'aboutirions jamais. A l'exemple des oiseaux, Adam fit entendre, pour Ève qui l'écoutait, des sons entrecoupés, mais cela ne pouvant suffire à l'expression de ses sentiments, *il chanta*. Bientôt après, sa joie se manifesta par des transports d'allégresse et des mouvements rythmiques, *il dansa*. Unissant alors le chant et la danse, l'homme inventa en même temps la *chanson* et la *poésie*. Mais sa compagne l'ayant quitté, tous les bruits de la nature lui parurent des gémissements. « Il gémit avec elle tout haut pour bercer sa douleur : la *vraie musique* parut ». Nous voilà bien renseignés. Il est regrettable seulement que Lacépède, auteur de nombreux volumes d'histoire naturelle, sénateur, président du Sénat, grand chancelier de la Légion d'honneur, ministre d'État, grand maître de l'Université, pair de France, membre de l'Institut, etc., etc., compositeur des opéras *Omphale*, *Scander-beg*, *Alcine*, *Cyrus*, *Télémaque* et d'un *Requiem*..... il est regrettable, disons-nous, que Lacépède n'ait pas vécu un ou deux siècles plus tôt. Sa page sur les origines de la musique aurait pu fournir à Molière une jolie scène pour M. Jourdain, le bourgeois gentilhomme si empressé de s'instruire.

— De M. L. Sir, luthier à Marmande, nous recevons l'intéressante lettre suivante :

Marmande, le 17 août 1907.

Monsieur Henri Heugel,

Directeur du journal « *Le Ménestrel* », Paris.

Dans l'un des derniers numéros de votre estimable journal, je relève qu'au Congrès de musique de Pecs (Hongrie) M. Alexandre Varga a présenté un instrument à *cinq cordes*, tenant le milieu entre le violoncelle et l'alto.

En conséquence, monsieur, en votre qualité de français, j'ai pensé qu'il vous serait agréable d'apprendre et peut-être d'informer vos lecteurs que la France est toujours à la tête du progrès dans cette branche de l'art et que la lutherie, si longtemps stationnaire, est maintenant en pleine renaissance. En effet, indépendamment de l'instrument susindiqué, qui probablement n'est autre que notre *basse à cinq cordes*, nous avons créé *cinq* instruments nouveaux : un dessus de soprano, un mezzo-soprano, un contralto, un ténor et un dessous de basse; tous sont de timbres bien tranchés et peuvent servir de suite. Ils ont été primés aux expositions internationales de Liège 1905 et Bordeaux 1907 où ils se trouvent actuellement.

La famille des violons ne se compose donc plus d'un simple quatuor, mais bien d'un octuor.

Paris aura la primeur de cette innovation dès l'hiver prochain, les dilettanti pourront constater que notre pays possède une avance marquée pour la lutherie sur les autres nations.

Veuillez agréer, monsieur, l'expression de mes sentiments les plus dévoués.

L. Sir.

— De Dieppe : La direction du Casino vient d'organiser le 12 courant en l'honneur du maître Th. Dubois, et sous sa direction, un Festival de ses œuvres. Ce n'a été pour l'ancien directeur du Conservatoire qu'un long triomphe, partagé avec ses brillants interprètes : Mlle Marcelle Demougeot, touchante et exquise dans *Lamentation de Notre-Dame de la mer*, *la Voie lactée* (bissée), duos du *Paradis perdu* et de *Xavière;* M. Plamondon, interprétant avec son talent si fin et sa voix délicieuse les mêmes duos et les mélodies *Si j'ai aimé... Si j'ai parlé* et *Printemps;* M. Firmin Touche, 1er violon solo des Concerts-Colonne, qui, d'un sentiment ému et avec une grande maestria, a soulevé la salle dans les deux charmantes pièces : *Andante* et *Scherzo-valse;* et enfin Mlle Marthe Léman, dont le talent si distingué s'est affirmé avec une grande autorité dans le Concerto de piano (Scherzo bissé) et dans les deux pièces devenues célèbres *le Léthé* et *les Abeilles* auxquelles M. Th. Dubois a si heureusement ajouté un accompagnement d'orchestre. L'orchestre de M. Gabriel Marie, de premier ordre, s'est surpassé dans *Adonis* le beau poème symphonique, la *Marche des Batteurs* de *Xavière* et les fragments de *la Farandole*. En résumé, très brillante soirée, qui laissera chez tous les auditeurs, et aussi dans l'esprit de l'auteur, un souvenir qui ne s'effacera pas.

— De Biarritz. Le monde commence à arriver pour la grande saison de septembre et les concerts symphoniques, si artistiquement dirigés par M. Gaston Coste, au Casino Municipal, sont la grande attraction du moment. Gros succès, ces jours derniers pour *les Erinnyes*, *Marche des Princesses* de *Cendrillon*, *Scènes pittoresques*, *Scènes alsaciennes*, pastorale du *Jongleur de Notre-Dame*, Ouverture de *Phèdre*, Ouverture du *Cid*, fragments d'*Hérodiade*, *Devant la Madone*, *Méditation de Thaïs*, fragments d'*Ariane*, *le Dernier Sommeil de la Vierge*, *Sevillana* de *Don César de Bazan* et fragments de *Werther* de Massenet, pour l'Ouverture de *Raymond* et l'Ouverture de *Mignon* d'Ambroise Thomas, pour les fragments de *la Source*, de *Coppélia*, de *Sylvia* et de *Lakmé* de Léo Delibes, pour *le Pas guerrier*, de *Sigurd* de Reyer, pour les fragments de *la Farandole* de Théodore Dubois, pour la *Sérénade*, les fragments de *la Korrigane*, *le Calme de la mer* des *Pêcheurs de Saint-Jean*, de Widor, pour la *Sérénade* pour instruments à cordes de Périlhou, pour l'ouverture de *Suzanne* de Paladilhe, pour les airs de danse de *Lorenzaccio* de Puget, pour les *Variations japonaises* de Vidal, pour *la Danse au papillon* de Laurens, pour les valses *l'Heure grise*, *A quoi pensez-vous?* pour *Printania* et *Madame **** de Rodolphe Berger, pour *Aubade printanière* de P. Lacombe, pour *Colombine* et *Arlequin* de Delahaye, etc., etc. M. Gaston Coste prépare en ce moment les représentations lyriques qui seront données au courant de septembre et pour lequel il a su réunir une vraie pléiade d'étoiles.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3988. — 73e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 31 Août 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE JOYEUSE

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Dodinette*, de FR. BINET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE JAMBON

de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *En traîneau*, de LÉOPOLD DANZA.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Ce qu'il faut apprécier, j'allais dire ce qu'il faut admirer dans *le Déserteur*, c'est l'alliance ou, pour mieux dire, l'alternance d'un sentiment comique parfois irrésistible et poussé à sa plus haute puissance, comme, au second acte, dans la scène de Bertrand et de Montauciel, avec des accents empreints non seulement d'une émotion profonde, mais d'un pathétique parfois déchirant, comme dans le trio si dramatique du même acte : *O ciel! quoi tu vas mourir?* et dans l'air si douloureux d'Alexis prêt à marcher au supplice : *Mes yeux vont se fermer sans avoir vu Louise.* Mais c'est ici qu'il faut en rabattre un peu de la profonde ignorance attribuée à Monsigny, et l'on doit bien convenir qu'avec *le Déserteur* il devient presque un autre homme. On a vu Grimm se plaindre avec aigreur qu'il ait conservé pendant plus de deux ans le poème de cet ouvrage. Mais quoi? c'est que Monsigny sentait sans doute qu'il y allait de sa renommée de rendre sa musique digne de ce poème, digne du sujet qu'il avait à traiter, qu'il ne voulait rien laisser au hasard et que par conséquent il prenait son temps. Est-ce donc trop de deux ou trois années pour produire un chef-d'œuvre? Je sais bien que le susdit Grimm ne tenait pas pour tel *le Déserteur;* mais le public, qui avait d'autres oreilles que lui, l'accueillait de la sorte, et nous aussi, qui savons à quoi nous en tenir.



Scène du deuxième acte du *Déserteur*, d'après un dessin de DUCLOS

Et c'est ici que je défends Monsigny du reproche de si grande ignorance, parce que si tout n'est point parfait encore, au point de vue de la forme, dans la partition du *Déserteur*, elle décèle pourtant de sa part, sous ce rapport, un progrès immense. Je n'en voudrais pour preuve, entre autres, que deux des morceaux que je viens de signaler. C'est d'abord le beau trio du second acte entre Alexis, Louise et son père, qui débute, d'une façon très curieuse, par une exposition en style fugué : si la fugue n'est pas, dans la réponse, absolument régulière, elle n'en est pas moins traitée avec une certaine habileté, et le compositeur a su tirer, sous le rapport dramatique, un très bon parti de cette forme musicale. Le second morceau est celui de la scène de Bertrand et de Montauciel attablés à boire. Montauciel veut faire chanter Bertrand, qui s'y refuse d'abord, puis entonne, de sa voix glapissante, la chanson : *Tous les hommes sont bons.* « Ta chanson ne vaut rien, lui dit Montauciel; écoute celle-ci; et il chante : *Vive le vin! vive l'amour!* » Et quand il a fini : « Tiens, dit-il, chantons-les ensemble. — Ensemble? mais ça n'ira pas, dit l'autre. — Essayons toujours, » réplique Montauciel. Et ils essayent, et ils chantent, et cela va très bien. Or, il y a là, pour faire accorder ces deux chansons, d'ailleurs si différentes de forme et d'accent, un petit travail de contrepoint que beaucoup aujourd'hui, qui paraissent ou se disent très forts, seraient peut-être fort embarrassés de mener à terme avec autant d'habileté. Et j'ajoute, en plus, que l'effet est d'un comique irrésistible.

Mais il faudrait tout citer de cette partition du *Déserteur*, si pleine et si savoureuse, où l'on ne rencontre pas une page faible, si ce n'est peut-être l'ouverture, qui manque d'unité et dont les vues ambitieuses sont médiocre-

ment réalisées (1). Dès le commencement du premier acte on peut applaudir l'air de Louise : *Peut-on affliger ce qu'on aime?* pour sa grâce et sa sensibilité ; et celui d'Alexis, qui respire la joie du retour près de celle qui lui est chère ; et son duo avec Jeannette, qui débute, lui aussi, par une adroite exposition de fugue... Le second acte est plus intéressant encore, plus varié, plus vivant, si l'on peut dire, complet enfin, et sans que l'attention de l'auditeur cesse un instant d'être éveillée par des beautés sans cesse renaissantes. C'est d'abord le bel air d'Alexis, dont les paroles ont été si souvent raillées : *Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure*, qui se fait remarquer par son mouvement et son énergie ; puis la délicieuse cavatine de Montauciel : *Je ne déserterai jamais*, qui, dans sa forme spirituelle et piquante, dans sa désinvolture aimable, dans l'allure un peu dégingandée qui convient si bien au personnage, est bien l'une des choses les plus charmantes que l'on puisse entendre ; quel contraste avec le duo plein de chaleur de Louise et d'Alexis, où celui-ci reproche à sa fiancée ce qu'il croit être sa trahison, et surtout avec le trio si dramatique que j'ai signalé, dans lequel Louise et son père, apprenant qu'il a déserté, se lamentent sur son sort tandis que lui-même cherche à les consoler ! Ici, le sentiment pathétique atteint une puissance extraordinaire, à quoi il faut ajouter que le morceau, par sa structure, est un chef-d'œuvre de vérité scénique. Entre les deux s'est placée la jolie ariette dans laquelle Louise se justifie auprès de son ami : *Toi, ma croire infidèle ! Pouvais-tu le penser ?* tout empreinte de tendresse et de grâce mélancolique. Et c'est ensuite, comme nouveau contraste, la scène exhilarante de Montauciel et de Bertrand avec la double chanson entendue en duo, qui termine l'acte sur un éclat de rire. Le troisième n'est guère moins rempli ni moins digne d'intérêt. Le morceau de la lecture de la lettre par Montauciel est joliment conduit, gentiment modulé et orchestré avec élégance ; je le recommande encore à ceux qui exagèrent l'ignorance de Monsigny. L'air d'Alexis pensant à Louise et regrettant son absence : *Il m'eût été si doux de l'embrasser !* est tout baigné de larmes ; celui du gendarme Courchemin : *Le roi passait*, est d'une forme superbe et écrit d'un grand style ; la cantilène d'Alexis : *Mes yeux vont se fermer sans avoir vu Louise*, offre un caractère de résignation poignante ; et l'adieu qu'il lui jette lorsque, toute pantelante, elle est arrivée dans la prison pour s'évanouir, et qu'il doit la quitter pour marcher au supplice : *Adieu, chère Louise !* est d'un accent déchirant et désespéré.

On peut dire que d'un bout à l'autre de ces trois actes l'inspiration ne faiblit pas un instant, et cette musique du *Déserteur* semble encore aujourd'hui aussi fraîche qu'à l'heure de sa naissance. Pourquoi ? Parce que Monsigny, sous l'influence du caractère dramatique de l'œuvre et des situations qu'il avait à traiter, a trouvé dans son cœur les accents qui convenaient à ces situations et qui pouvaient les traduire avec toute leur puissance pathétique. Grâce à sa sensibilité naturelle il a trouvé, pour peindre la douleur d'Alexis et de Louise, l'expression la plus noble, la plus chaste, la plus émouvante et la plus passionnée en même temps que la plus sincère, et c'est parce qu'elle était sincère et vraie qu'elle était poignante, et qu'après plus d'un siècle elle continue d'arracher des larmes.

Que m'importe, auprès des beautés que me présente en son ensemble une œuvre émouvante et forte, réconfortante et salutaire, quelques maladresses ou quelques ingénuités que l'on pourra me signaler dans la forme ? Il y a toujours des cuistres ou des envieux pour trouver des taches au soleil, qui, heureusement, ne cesse de nous verser sa lumière et sa chaleur. Une belle œuvre d'art est comme le soleil : elle nous réchauffe et nous éclaire, et la critique des pédants à son endroit me rappelle simplement la fable du *Serpent et la Lime*. Pour moi, je me demande, en présence de cette œuvre : Mon cœur a-t-il été troublé, l'émotion m'a-t-elle envahi, mes yeux se sont-ils mouillés de pleurs ? Oui. Cela me suffit ; que peut me faire le reste ?

Comme toutes les œuvres d'un mérite supérieur, *le Déserteur* eut cette chance de rencontrer, pour le présenter au public, des interprètes admirables et d'une valeur exceptionnelle. Alexis, c'était Caillot ; Louise, la charmante Mme Laruette ; et Montauciel, Clairval. Pour les autres rôles, c'était Laruette (Jean-Louis), Trial (Bertrand), Nainville (Courchemin), Mlle Beaupré (Jeannette) et Mme Bérard (la tante). Tous étaient excellents, mais il faut absolument tirer de pair les deux héros : Caillot et Mme Laruette, qui non seulement se montraient chanteurs habiles, mais, et surtout, comédiens de premier ordre, faisant preuve tous deux d'une sensibilité exquise et d'un sentiment pathétique extraordinaire. Sans oublier Clairval, qui, d'un rôle fort difficile, sut faire un type plein de grâce et d'originalité.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

(1) Qu'on mette en regard, par exemple, celle de *Tom Jones*, de Philidor (1765), d'un style si ferme et si serré, et l'on verra la différence. Il s'est pourtant trouvé un écrivain pour tracer de l'ouverture du *Deserteur* un programme curieux. « Que de choses dans un menuet ! » s'écriait Vestris père. « Que de choses dans une ouverture ! » pourrait-on dire en lisant l'analyse de celle du *Déserteur* telle que la donne Martine dans son livre : *De la musique dramatique en France* (Paris, 1813, in-8°). Qu'on en juge : — « L'allegro si gracieux et si chantant qui la commence annonce la joie du village et les préparatifs de la noce d'Alexis. Vient ensuite un *Presto ma non troppo*, coupé deux fois par un solo de flûte d'un mouvement lent qui exprime la douleur, tandis que le *presto* peint l'agitation, le trouble, l'effroi. A la fin du morceau, la musique prend un caractère encore plus marqué qui annonce que le déserteur va être fusillé (?). Le changement qui surviendra dans sa situation est annoncé par un silence de deux demi-pauses (!!), suivi d'un air gai en forme de marche pour indiquer sa grâce, et auquel succède bientôt la répétition du début de l'ouverture qui exprime l'allégresse produite par cette heureuse nouvelle. C'est sur ce motif que se chante le chœur final. » Si Monsigny a pu lire ce tableau pittoresque, ce ne fut pas, je pense, sans sourire un peu des idées que l'auteur lui prêtait.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

S'il est vrai que le travail est le meilleur consolateur, du moins Mozart put-il vite retrouver le contentement : de sa rentrée à Salzbourg, au commencement de 1779, jusqu'à novembre 1780, il a accumulé les productions. Kœchel ne catalogue guère moins de cinquante numéros à son actif durant cette période : des symphonies, des sérénades et divertissements, deux messes, des vêpres et autres compositions religieuses ; des sonates, un concerto, des lieder, des danses, des marches, un opéra bouffe, la musique de scène d'une tragédie, etc. Mais n'importe : Salzbourg n'était pas le théâtre qui convenait à son activité. Sa pensée d'artiste était ailleurs.

Par bonheur, l'effort des années précédentes ne resta pas complètement stérile. Ceux qui, deux et trois ans auparavant, s'étaient refusé l'honneur en même temps que l'avantage de le tirer d'un milieu trop peu digne de lui en le prenant sous leur protection, finirent pourtant par se rappeler son existence. Il fallait un opéra nouveau à Munich pour l'hiver 1780-81 : il fut résolu que cet opéra serait demandé à Mozart.

C'est à cette commande qu'a été due la composition d'*Idoménée*.

L'on imagine avec quelle joie il se rendit à l'invitation ! Écrire un *opera seria !* C'était, depuis des années, le plus cher de ses vœux ! En outre, Munich était une de ses villes de prédilection. Lui-même, à ses premiers voyages, y avait reçu le meilleur accueil dans toutes les classes de la société, et son souvenir y fut toujours chèrement conservé. Bien qu'il n'y ait passé que quelques semaines, le dernier séjour qu'il fit dans la capitale bavaroise a été commémoré, en notre temps, par un médaillon de bronze que des admirateurs ont placé sur la porte de la maison qu'il habita, au n° 6 de la Burgstrasse, dans l'ancien quartier de la Cour et du vieux Rathaus, massive bâtisse à cinq étages, dont il occupait le second (non loin de là est la *Plätschen*, où l'on voit aussi la maison de Roland de Lassus ; mais le maître du XVIe siècle était plus heureux, lui il était propriétaire !).

Il y retrouva ses anciens amis : des comtes, des barons et autres Excellences à n'en plus finir ; une protectrice aimable, la comtesse Baumgarten, favorite de l'Électeur et grande amie des bons musiciens ; aussi d'autres qui, pour être de moins haute lignée, étaient tout aussi sûrs et aussi fidèles, par exemple cet Albert, maître de l'auberge « A l'Aigle noir », qui l'avait hébergé en 1777, savant homme à ses heures et grand mélomane, chez qui Mozart donnait parfois des concerts intimes plus beaux qu'à la Cour.

Puis c'étaient les musiciens, parmi lesquels il comptait certains de ses meilleurs ennemis, mais aussi plusieurs de ses partisans les plus fidèles. Quelques-uns étaient ses anciens familiers de Mannheim, qui avaient pris résidence à Munich à la suite de leur Prince.

En effet, le précédent voyage de Mozart avait coïncidé avec un changement de dynastie qui avait amené un déplacement assez notable des forces musicales dans l'Allemagne du Sud. En 1777, le jeune maître avait trouvé la Bavière sous le gouvernement de Maximilien III, tandis qu'à Mannheim régnait l'Électeur Palatin Charles-Théodore. Ces deux princes appartenaient à la maison de Wittelsbach, dont les fils, princes Palatins depuis le XIII[e] siècle, possédaient le Palatinat et la Bavière : deux lignées furent formées en 1294, dont chacune régna sur l'un des deux pays.

Maximilien III, Électeur de Bavière et dernier représentant de la branche cadette, étant mort en 1777, Charles-Théodore, malgré l'opposition de l'Autriche, parvint à réunir sur sa tête les deux couronnes, et vint fixer sa résidence à Munich. C'est à lui, alors qu'il était encore à Mannheim, que Mozart avait fait sa cour, et arraché une demi-promesse, restée comme nous l'avons vu sans effet : pourtant le Prince n'avait pas oublié l'artiste.

D'autre part, le nouveau duc de Bavière avait emmené avec lui le personnel musical de sa chapelle. C'était une des plus renommées qu'il y eût alors, et son rôle fut notable dans l'histoire de la musique allemande, car on sait aujourd'hui, à n'en plus douter, que c'est à l'école de Mannheim que fut formé et prit son premier développement le genre de la symphonie qui, avec Haydn et Mozart, en attendant Beethoven, devait prendre un si magnifique essor. A leur tête était Cannabich, un des meilleurs représentants de cette école, et en même temps un des plus fidèles et des plus solides partisans de Mozart ; autour de lui, le flûtiste Wendling, dont la femme et la belle-sœur, cantatrices excellentes, étaient désignées pour interpréter les deux rôles de femmes d'*Idoménée*, le hautbois Ramm, le corniste Lang, le violoniste Eck, tous anciens amis de Mozart à Mannheim, quelques-uns ses compagnons de tournée en France ; il se trouvait presque en famille.

C'est dans ce milieu que Mozart vécut et travailla pendant les quatre mois qu'il passa à Munich (novembre 1780 à mars 1781), pour l'élaboration et la représentation d'*Idoménée*.

Pour rendre plus pratique la composition de l'œuvre nouvelle, il avait été décidé que tous les collaborateurs seraient pris à Salzbourg. C'est pourquoi l'auteur désigné pour écrire le poème fut un certain abbé Varesco, chapelain du Prince Archevêque, italien d'origine, un de ces abbés de cour dont les fonctions consistaient, suivant l'heure de la journée, à dire la messe, tourner de petits vers galants, servir de secrétaire à Monseigneur et correspondre en son nom avec le pape, et être aimables avec les dames. On lui adjoignit, pour faire la traduction allemande imprimée dans le *libretto*, un autre salzbourgeois, Schachtner, trompette à l'orchestre de la Cour, poète à ses heures, et intime ami des Mozart : c'est lui qui déjà avait versifié pour le jeune musicien quelques menues productions, comme ce *Bastien et Bastienne*, imité du *Devin du village* qu'on a représenté naguère à Paris, et *Zaïde*, œuvre que Mozart qualifie opérette, et dont il avait entrepris la musique durant son dernier séjour à Salzbourg ; mais il se hâta de l'abandonner du jour où il fut question d'*Idoménée*.

Si élevées que soient les beautés de la musique pure, le théâtre a des séductions telles que les plus austères n'y ont jamais su résister. Beethoven a passé peut-être plus de temps en sa vie à remanier *Fidelio* qu'à composer les neuf symphonies toutes ensemble. *Les Troyens* ont agité Berlioz pendant toute la dernière partie de sa carrière. Schumann, César Franck n'ont pas craint de sacrifier à la muse de l'opéra.

Pour Mozart, non encore âgé de vingt-cinq ans, il était déjà moins novice, en tant que compositeur de théâtre, que ces maîtres ne l'étaient à la fin de leur carrière, car il n'avait pas écrit alors moins de douze œuvres scéniques qui avaient été représentées, avec des succès divers, sur des théâtres d'Italie, de France et d'Allemagne (1). Plusieurs n'étaient que des bluettes, mais d'autres sont des opéras complets, les uns bouffes, les autres sérieux. De ces derniers, Mozart avait écrit deux seulement, *Mithridate* et *Lucio Silla*, l'un à quatorze ans, l'autre à seize : c'étaient des essais hâtifs, auxquels l'artiste, parvenu à sa maturité, ne pouvait plus attacher aucun prix. Maintenant, le jour était venu : il entrevoyait le but ; il s'agissait de faire l'effort décisif pour y atteindre.

(1) Voici les titres des opéras de Mozart avant *Idoménée* : *Apollo et Hyacinthus*, en latin ; *Bastien et Bastienne*, texte allemand de Schachtner, 1768 ; *La Finta simplice*, opera buffa, 1768 ; *Mithridate*, opéra, 1770 ; *Ascania in Alba*, sérénade théâtrale, 1771 ; *Il Sogno di Scipion*, sérénade dramatique, d'après Métastase, 1772 ; *Lucio Silla*, dramma per musica, 1772 ; *La Finta Giardiniera*, opera buffa, 1774 ; *Il Re Pastore*, cantate dramatique, d'après Métastase, 1775 ; *Les Petits Riens*, ballet français, 1778 ; *Zaïde*, opérette allemande, 1780 ; *Thamos*, musique de scène pour la tragédie de Gebler, 1780.

Ce but, quel était-il ? A dire vrai, je pense que Mozart ne le distinguait pas très nettement lui-même. S'il fut jamais en musique un génie peu systématique et laissant cours à la libre fantaisie de l'inspiration, c'est bien lui. Tels certains voyageurs se mettent en route sans savoir ce qu'ils verront, mais les hasards du chemin leur ménagent des surprises : tel Mozart, se confiant à son génie, s'embarquait dans la composition d'une œuvre nouvelle sans faire doute que sa course vers l'inconnu dût être l'occasion de précieuses trouvailles, mais sans proclamer à l'avance : « Voilà ce que je ferai. » Ni avant d'avoir écrit, ni après, il n'éprouva le besoin de faire connaître au public à quelle impulsion il avait obéi, en vertu de quels principes il avait produit son œuvre. Son unique impulsion, son seul principe, c'était de faire ce que commandait la nature. Il produisait des chefs-d'œuvre sans savoir comment, comme l'arbre produit ses fruits. Une fois, une seule, dans une lettre intime, il a écrit une phrase que l'on a souvent reproduite, et dans laquelle on a prétendu voir l'énoncé d'un dogme artistique ; mais on en a singulièrement exagéré la portée. En vérité, si l'on veut connaître les principes esthétiques de Mozart, il n'est qu'un moyen : il faut les chercher dans la réalisation même de son œuvre.

Pourtant, l'heure n'était plus où il était permis de se laisser aller sans contrôle à toutes les fantaisies de l'imagination, car Gluck venait de publier — avec quel retentissement, personne ne l'ignore — son code de la musique dramatique, auquel le succès des chefs-d'œuvre qui en avaient été les premières conséquences avait donné la sanction de la chose jugée. Mais encore, l'action en avait-elle été aussi immédiate, aussi décisive que nous l'imaginons ? Peut-être, dans le lointain, nous en grossissons un peu les effets. Dans un récit de voyage fait par un amateur de musique berlinois à travers l'Europe en 1781, l'année même de la représentation d'*Idoménée*, on lit ces mots :

« Le Chevalier Gluck est le plus célèbre parmi les artistes viennois, mais, quoique partout on le renomme, il n'a en somme, et en tant que j'ai pu l'observer, exercé que très peu d'influence sur le goût musical. Personne ne songera néanmoins à contester le talent extraordinaire, etc. (1) »

Je croirais volontiers qu'il y a quelque chose de vrai dans cette appréciation. Il ne faut pas juger de l'influence de Gluck par les manifestations tumultueuses auxquelles ses œuvres donnèrent lieu à Paris, où les gens sont toujours prêts à prendre feu ! Mais en Allemagne, sa propre patrie, à Vienne, où il avait produit son *Orfeo* et son *Alceste*, les idées étaient plus lentes à se propager ; ses succès, si réels qu'ils fussent, n'avaient pas été jusqu'à produire une révolution.

Quelle fut l'attitude de Mozart ? Certes, il fut bien loin de considérer avec indifférence l'évolution dont la réforme de Gluck avait été le point de départ (2). Mais, comme la généralité de ses compatriotes, il resta calme. Lui non plus ne crut pas que cette réforme avait atteint dans ses fondations le genre de l'opéra italien, florissant depuis plus d'un siècle, et dans lequel il avait produit ses premiers essais. Il en prit ce qu'il voulut : il garda aussi ce qu'il voulut du reste.

De fait, la première de ses œuvres de théâtre qui soit digne de son génie, *Idoménée*, est un compromis entre les anciennes formes et celles des tragédies de Gluck, dont l'influence s'y manifeste par endroits de la façon la plus évidente.

Cette influence se marque tout d'abord par le choix du poème.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici, du kapellmeister Vollstedt, une *Valse joyeuse* dont la vogue est grande en Allemagne et dont le succès commence aussi à se dessiner en France. Elle est tout à fait charmante et pleine d'entrain. Elle se termine par une de ces petites amusettes comme on en trouve souvent dans les compositions de cet auteur humouriste. Effet certain.

(1) *Relation d'un voyage fait en Allemagne et en Suisse pendant l'année 1781 par* FRÉDÉRIC NICOLAI, traduite de l'allemand par H. KLING.

(2) Mozart a passé à Paris l'année 1778, où il ne manquait plus qu'*Iphigénie en Tauride* et *Echo et Narcisse* pour que l'œuvre de Gluck fût achevée : il vit donc certainement représenter à l'Opéra, en tout ou partie, *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Alceste* et *Armide*. L'on s'est étonné de ce que, dans ses lettres de Paris, il n'ait pas une seule fois fait mention de ces œuvres ni de leur auteur. Cet étonnement ne se fût pas produit si l'on avait pris la peine de considérer que, dans les lettres de Mozart (surtout celles de cette période où il avait de si graves préoccupations), il n'est question que de Mozart, de ce qui touche à Mozart, de la musique de Mozart : quant au reste, à ce qui lui est étranger, jamais un mot ; jamais, notamment, on ne le voit communiquer ses impressions sur ce qu'il a entendu, — à moins qu'il trouve une occasion de dire leur fait aux stupides Français et à leur misérable musique… Observons d'ailleurs qu'en 1778 Gluck n'était pas à Paris ; Mozart, qui le connaissait depuis longtemps, ne put donc avoir à cette époque aucune occasion de le rencontrer, ce qu'il n'aurait pas manqué d'écrire à son père, puisque la chose avait pour lui un intérêt de relations personnelles.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

XIV

Vieilles passions, jeunes amours. — Les Caprices de Mlle Antier. — Les deux fiacres. — Chez Ramponneau. — Dépit britannique. — La conversion amoureuse de Mlle Hus. — Comédienne et sœur de charité. — Les conquêtes de Nivelon. — Inconstance passionnelle et professionnelle.

La caractéristique des amours entre comédiens, sous l'ancien régime, c'est le parfait désintéressement, autant que la folle gaieté. Il semble à l'actrice qu'elle doive ce billet de faveur au camarade qui le sollicite. Elle quittera pour lui un grand seigneur, un petit abbé, un brillant militaire, un robin avisé, un financier opulent, en un mot ses amis les mieux considérés, les plus spirituels, les plus riches, eût-elle même pour eux un « sentiment ». Mais le prestige du théâtre est tel chez les gens du métier qu'ils s'y laissent encore prendre en dépit d'une expérience chèrement acquise. Le comédien est, pour nous servir d'une de ses expressions favorites, le plus « gobeur » des publics. C'est Chimène, Andromaque, Britannicus, Célimène qu'il voit encore dans le camarade qui lui tend la main ou qui se jette à ses pieds.

La Antier, que nous retrouvons toujours dans ces entrainements subits du cœur devient littéralement folle de la fameuse basse-taille Chassé, cet acteur-gentilhomme, dont la voix évoluait avec une si magistrale aisance, dans *Pyrame et Thisbé*, sur un registre de deux octaves. Et puis, quelques années plus tard, cette même Antier devait à l'interprétation poignante d'un rôle qui lui était confié la soudaine éclosion d'une passion romanesque qu'elle s'empressait de partager. Une lettre de Mlle Aïssé, en 1728, signale cette connexion psychologique entre la personnalité de l'actrice et celle de la femme.

« Le beau La Mothe Houdancourt, recherché des plus belles et des plus riches dames de la Cour, a donné congé à Mme la duchesse de Duras pour la Antier dont il est fou. Il ne la quitte point et on les prie à souper comme mari et femme. On dit que c'est charmant de voir l'étonnement de la Antier, l'enthousiasme de La Mothe : il n'y a jamais eu une passion aussi violente et aussi réciproque. Le rôle de Cérès a fait naître cette passion. »

Mais ces fulgurants caprices n'étaient que feux de paille ; et bientôt, dans l'esprit mobile de la comédienne, le parfait gentilhomme ne pesait guère auprès de l'irrésistible baladin.

Le célèbre danseur Dupré, d'ailleurs coutumier du fait, avait conquis le cœur d'une ballerine de l'Opéra, Mlle Herny la cadette, qui était la maîtresse attitrée du comte d'Estaing. Mais Dupré avait compté sans sa sempiternelle amie, la Carville, à qui ces dames du corps de ballet avaient très justement donné le surnom gracieux de *la Dinde*. Celle-ci, moins bête cependant qu'elle n'en avait l'air, avait su découvrir l'infidélité de son amant. Aussi, prévenue à temps de l'arrivée de Mlle Herny chez Dupré, s'était-elle empressée d'y courir en fiacre pour surprendre « le parjure ». Mais Mlle Herny l'aînée l'aperçut attendant à la porte. Aussitôt elle loue un Savoyard dont l'âge et la prestance rappellent à fort peu près ceux de Dupré, monte avec lui chez le danseur, fait endosser au mercenaire les vêtements du coupable ; puis, quand tous deux sont redescendus, elle pousse dans la voiture de sa sœur le Savoyard qui s'était préalablement masqué et qui part au triple galop. Le fiacre de la Carville le serre de près. Après deux heures d'une course éperdue à travers les rues de Paris, la première voiture s'arrête ; et le savoyard en descend démasqué. La Carville s'élance... Tableau. Herny la cadette avait profité de l'incident pour sortir de chez Dupré ; mais l'anecdote courut, comme les fiacres, par la ville. Le comte d'Estaing l'apprit ; et peut-être eût-il pardonné ou tout au moins fait semblant d'ignorer cette frasque ; mais la crainte d'être chansonné l'emporta sur le désir d'être clement ; et la rupture fut consommée.

Une autre danseuse, Mlle Lyonnais, qui fut une des gloires de l'Opéra, n'eut même pas, pour se faire pardonner un caprice indigne d'elle, l'excuse de Mlle Herny sacrifiant situation et fortune au grand artiste qu'était Dupré. Elle avait eu tous les bonheurs, disait un de ses amis ; le ministre Maurepas l'avait débarrassée de son mari en le chassant de l'Opéra ; et le comte du Bourget l'honorait de sa protection. Elle eut la faiblesse de s'oublier entre les bras d'un gagiste de l'Académie royale de musique qui était un ivrogne et un vaurien. Bientôt tous deux ne sortirent plus de chez Ramponneau ; et la malheureuse y laissa ses économies, sa raison et sa santé.

D'ordinaire, sauf de rares exceptions que nous avons déjà signalées, les gentilshommes français se consolaient presque gaiment d'infidélités qu'ils jugeaient indignes de leur courroux. Il n'en allait pas de même des seigneurs étrangers qu'exaspérait l'idée de se voir préférer des « histrions ». Piqués au vif, ils se vengeaient brutalement à la façon de ce banquier belge dont nous avons raconté le procédé discourtois à l'égard de Mlle Contat. En 1763, un gentilhomme anglais du nom de Crawford, apprenant que la Desforges, danseuse à la Comédie-Italienne, le trompait avec Grenier, un de ses camarades au même théâtre, se rendit sur-le-champ chez sa maîtresse et lui tint, dans son jargon britannique, ce petit discours que l'inspecteur de police Marais a traduit en un français aussi pur qu'expressif :

— « Je ne vous estimais pas assez pour être piqué de votre conduite ; je ne regrette pas tous les cadeaux que je vous ai faits ; un homme comme moi est fait pour payer une fille comme vous ; et voilà encore vingt-cinq louis pour vous donner le temps de trouver une autre dupe qui s'accommodera mieux que moi de votre intrigue avec ce polisson. »

Sir Crawford avait beau s'en défendre ; son dépit n'était que trop visible. Que n'avait-il présente à la mémoire, lui qui fréquentait si volontiers nos théâtres, la maxime du poète :

.... La plainte est pour le sot.
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.

Le coup de foudre de la camaraderie amoureuse frappait cependant les cœurs les moins préparés à cette soudaine initiation. Mlle Hus, de la Comédie-Française, nous en fournit un exemple saisissant. Si jamais élève de Melpomène ou disciple de Thalie fut vilipendée par ses contemporains, c'est assurément cette belle et voluptueuse créature, qui fut plus encore une prêtresse de Paphos.

Ses détracteurs étaient loin d'avoir tort. Deux anecdotes, authentiques, justifient le bien-fondé de leurs assertions.

Bertin, membre de l'Académie des Inscriptions et trésorier aux parties casuelles, traitait magnifiquement Mlle Hus et croyait se l'être attachée par ses bienfaits. Or, elle le trompait, sans trêve ni merci, avec tout le monde et avec un tel sans-gêne que le bruit en vint aux oreilles de Bertin. Mais celui-ci avait une telle confiance dans la fidélité de sa belle qu'il se défendait de prêter l'oreille à ces malins propos.

Un jour cependant, cet aveugle volontaire fut bien obligé de voir Mlle Hus, dans son cabinet de toilette, en présence d'un individu qui s'y prélassait le plus tranquillement du monde. La comédienne qui ne manquait pas de présence d'esprit, crie à tue-tête « au voleur ! ». Le galant, se piquant au jeu, fait remarquer, à juste raison qu'il n'est, ni dans le costume, ni dans l'attitude des professionnels du *cambriolage* (le mot était déjà connu). Mais l'actrice crie encore plus fort ; et le prétendu voleur à bout d'arguments, prend la poudre d'escampette. Le lendemain, dès l'aube, Bertin, plus entiché que jamais de l'infidèle, courut chez le joaillier Lemaignant lui acheter une aigrette de diamants.

Il fallut le hasard d'une autre surprise nocturne pour que le financier ne doutât plus de la trahison. Et encore ce trop indulgent protecteur d'une indigne maîtresse, qui était lui-même le mari d'une charmante femme toujours empressée à lui plaire, risqua-t-il d'être le mauvais marchand de sa découverte. L'homme que Bertin avait trouvé dans un tête-à-tête des plus significatifs, avec Mlle Hus, s'était élancé sur lui l'épée haute ; et Bertin avait dû lui céder la place. L'autre en avait profité pour sauter dans la rue et décamper au plus vite. Mais de mauvais plaisants qui l'avaient aperçu s'étaient empressés de crier « au feu ! » D'où un scandale d'autant plus énorme que l'amant heureux de Mlle Hus était le médecin-propriétaire des eaux de Passy, où Bertin possédait la petite maison qui abritait ses amours avec la comédienne. Aussi fut-ce, la mort dans l'âme, qu'il congédia l'ingrate qu'il aimait encore.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 août). — La réouverture de la Monnaie est fixée au jeudi 5 septembre. Le travail de répétition se poursuit sans relâche, et tous les artistes sont à leur poste. Le tableau de la troupe que MM. Guidé et Kufferath viennent de faire distribuer, accuse, relativement à celui de l'année dernière, des changements notables, dont je vous ai d'ailleurs fait part déjà, avant la clôture de la saison précédente. M. Sylvain Dupuis, au pupitre de chef d'orchestre, sera secondé par M. Ernaldy, remplaçant M. Rasse, et par MM. Léon Van Hout et Antony Dubois. Les nouvelles

chanteuses sont : Mmes Lina Pacary, Yvonne de Tréville, Carlyle, Rozann, Mazonelli, Seynal, Symiane, et Delsart. Des chanteuses de l'an dernier : Mmes Croiza, Laffitte, Blancard, Eyreams, Bourgeois, Carlhaut, Paulin, de Bolle, Dalbray et Dewin nous restent. De plus, le nom de Mlle Strasy continue à figurer sur le tableau, et nous continuons à espérer que ce ne sera pas en vain. Les ténors nouveaux sont MM. Verdier, Delrue et Wronsky, qui viennent s'ajouter aux noms de MM. Laffitte, Morati, Nandès, Dognies, Dua et Caisso. Le groupe des barytons ne s'est pas modifié, il se compose de MM. Layolle, Decléry, Bourbon, Petit, Crabbé et Delaye. Parmi les basses il y a MM. Marcoux et La Taste, nouveaux venus, et de MM. Blancard, Artus et Danlée anciens. Le ballet compte, comme l'an passé, MM. Ambrosiny et Duchamps, Mlles Pelucchi, Legrand et Verdoot, pour ne parler que des étoiles : et c'est Mlle Cerny qui tiendra l'emploi de première danseuse.

Pour la réouverture, MM. Guidé et Kufferath feront une reprise de *Salammbô*, la belle œuvre de M. Ernest Reyer, qui n'avait pas été représentée à la Monnaie depuis 1892. On a renouvelé les décors, refait les costumes, et tout nous promet une interprétation excellente, avec Mme Pacary, MM. Verdier, Layolle et Petit. L'illustre maitre, que les directeurs de la Monnaie sont allés voir cet été, leur a promis de venir à Bruxelles, en octobre, assister à une représentation de son ouvrage : ce sera, pour le public bruxellois, qui acclama le premier autrefois *Sigurd* et *Salammbô*, dédaignés par les directeurs parisiens, une veritable fête, et, pour M. Reyer, un triomphe certain.

Les spectacles suivants se composeront de *Lakmé*, pour l'apparition — ou, plutôt, la réapparition — de la délicieuse Mlle de Tréville, de *la Juive*, pour les débuts de Mlle Seynal, de *Faust*, du *Barbier de Séville*, etc. Cela donnera à la direction le temps de préparer tout doucement les nouveautés inscrites à son programme, dont la première sera l'*Ariane*, de M. Massenet. L. S.

— L'Opéra-Comique de Berlin annonce pour le 10 septembre prochain la première représentation de *Werther*. Le directeur, M. Hans Gregor, a mis tous ses soins à monter dignement ce chef-d'œuvre du maitre Massenet.

— Aussitôt après la mort de Joseph Joachim s'est agitée la question de savoir qui lui succéderait à l'École royale ou Académie de musique de Charlottenbourg (Berlin). Un des premiers noms prononcés a été celui de M. Frédéric Steinbach, actuellement chef d'orchestre du théâtre municipal de Cologne. Il est à remarquer qu'à proprement parler, Joachim aura un remplaçant, mais n'aura pas de successeur. Il avait le titre de directeur, mais ce titre ne correspondait nullement à des fonctions effectives. L'École royale a un comité de direction composé des présidents de chacune des quatre sections auxquelles se rattachent les diverses branches d'enseignement de l'institution. Il s'agit seulement de désigner, pour remplacer Joachim, un nouveau président chargé de la section dite des instruments d'orchestre. Le titre de directeur avait été donné à Joachim par l'empereur en 1895, et n'avait de valeur que comme une haute distinction attachée à sa personne. Antérieurement, on nommait pour une année, parmi les membres du comité de direction, un directeur non rééligible l'année suivante. La nomination de Joachim fut exceptionnellement déclarée définitive et valable pour toute sa vie. Sa mort remet les choses dans leur ancien état.

— Un Comité, se proposant d'ériger un monument à la mémoire de Joachim, est déjà en formation à Berlin. De son côté, l'Ecole royale de musique aurait l'intention de faire placer, dans l'enceinte des locaux qu'elle occupe, un buste en bronze du maitre. Quant à la municipalité de Charlottenbourg, elle fera prochainement apposer une plaque commémorative sur la façade principale de la maison qu'il habitait.

— En remplacement de M. J.-F. Hummel, qui a désiré prendre quelque repos, M. Joseph Reiter, chef des chœurs de plusieurs sociétés chorales viennoises et dont un ouvrage, *der Bundschuh*, a obtenu du succès à l'Opéra de Vienne, vient d'être nommé directeur du Mozarteum, à Salzbourg. On sait que cette institution, actuellement à la tête d'un capital de plus d'un demi million de francs, a été fondée à titre provisoire en 1870 et constituée définitivement en 1880. Son but est de concourir au développement de l'art musical au point de vue de la mélodie. Comme moyens d'action, elle a établi une école musicale à Salzbourg, donne des fêtes dans cette ville, distribue des prix aux œuvres marquantes de l'art, tient des réunions périodiques et s'occupe tout particulièrement de faire entendre les œuvres de Mozart, et de contribuer par tous les moyens à la gloire de ce maitre. Elle a englobé en 1880 les fondations dites « Mozart-Museum », « Mozart-Album », « Petite Maison de Mozart » et, en 1888, « l'Association internationale Mozart ».

— La municipalité de Salzbourg vient d'accorder à la fondation Mozarteum une somme de 73.000 couronnes, pour la construction d'une « Maison de Mozart ».

— Le procès en séparation du prince Léopold Woelfling, ex-archiduc d'Autriche et de sa femme, qui s'est fait connaitre au théâtre comme comédienne, sous son nom de jeune fille, Mlle Adamowitch, vient de fournir à la scène le sujet d'une pièce intitulée *le Prince bourgeois*. Les auteurs sont MM. Wilhelm Jacoby et Harry Pohlmann. La première représentation aura lieu au Théâtre de la Résidence, à Wiesbaden.

— L'Opéra fantastique d'Antoine Rubinstein, *le Démon*, que l'on a monté depuis quelques années dans un très grand nombre de villes allemandes, a été donné le 20 août dernier à Francfort avec un très grand succès. La mise en scène, très brillante, avait été réglée par l'intendant, M. Jensen ; M. Rottenberg dirigeait l'orchestre, et les deux rôles principaux étaient tenus par Mme Hensel-Schweitzer et M. Breitenfeld. L'œuvre va fournir une longue carrière à Francfort. On n'a pas oublié de quels applaudissements *le Démon* de Rubinstein fut salué en Russie lors de son apparition, et surtout à Londres en 1881. Plusieurs journaux de Paris donnèrent alors l'analyse du beau poème de Lermontoff et celle de la partition. Mais, ce que l'on ne sait guère aujourd'hui, c'est que Rubinstein a écrit, comme une sorte d'antithèse à son opéra *le Démon*, un poème musical en nombreux tableaux intitulé *le Christ*, qui fut représenté à Brême il y a une vingtaine d'années. L'œuvre débutait par une ouverture et le rideau se levait sur le tableau charmant de la Nativité. Venaient ensuite une série de scènes de caractères très différents, la Tentation, le Baptême dans les eaux du Jourdain, et le Sermon sur la montagne qui obtint tous les suffrages, tant par la pittoresque beauté du décor que par les incidents gracieux ou pathétiques ajoutés pour former des contrastes au milieu de ces *Béatitudes*. C'était, par exemple, l'arrivée d'un cortège suivant le convoi d'un enfant ; Jésus ressuscitait l'enfant, et la mère, saisissant une harpe, chantait un hymne d'actions de grâce repris en chœur par la foule. Les épisodes plus spécialement inséparables du dogme chrétien, la mort et la résurrection ne purent être joués, la censure les avait interdits ; mais la dernière communion de Jésus et de ses apôtres, la Cène, trouva dans l'assistance le même assentiment ému que le Sermon sur la montagne. La musique pouvait rappeler, par ses périodes larges et sa simplicité puissante, quelque chose des grandes œuvres religieuses de Bach et de Haendel avec un coloris d'instrumentation plus moderne.

— La bibliothèque municipale de Leipzig est entrée en possession dernièrement d'un portrait de jeunesse de Clara Schumann, resté jusqu'ici inconnu. C'est un dessin au crayon mesurant vingt-trois centimètres de haut sur dix-neuf de large. On peut lire au-dessous : *Clara Wieck*, et, de côté, à droite : *Elwine v. Leysen, Maxen, le 4 décembre 1836*. L'auteur du portrait était la femme de M. Frédéric de Leyser, propriétaire d'un domaine voisin de celui de Maxen, où Clara Wieck, alors âgée de dix-sept ans, se trouvait résider temporairement à cette époque.

— M. Gustave Mahler, le directeur de l'Opéra de Vienne, encore en fonctions jusqu'au 1er janvier 1908, vient de terminer sa huitième symphonie. C'est de la musique à programme, comme presque toute celle qu'a écrite le compositeur tchèque (M. Mahler est né à Kalischt, en Bohême), elle a pour sujet le second *Faust*, de Gœthe ; le morceau le plus important s'appellera, dit-on, la Mort de Faust. L'Amérique aura naturellement la primeur de cette œuvre à la fin de janvier prochain, époque à laquelle prend date l'engagement de M. Mahler à l'Opéra métropolitain de New-York. C'est sur cette scène que sera donné, probablement pendant la même saison théâtrale, l'*Obéron*, de Weber, d'après la version nouvelle de M. Mahler, qui devait être jouée à Vienne, mais à laquelle on parait avoir renoncé depuis les incidents qui ont provoqué la retraite de l'intransigeant chef d'orchestre.

— C'est pendant le mois de septembre que M. Feruccio Busoni va prendre la direction effective des classes de piano au Conservatoire de Vienne, en remplacement de M. Emile Sauer.

— Il y a eu cent vingt-cinq ans, le 12 juillet dernier, qu'a eu lieu, au Théâtre-National de Vienne, la première représentation de *l'Enlèvement au sérail*. Le libretto avait été tiré d'une pièce de Frédéric Bretzner intitulée *Belmont et Constance* ou *la Belle enlevée du sérail*. L'auteur de cette pièce fit paraître dans le journal de Leipzig, de l'année 1782, une plainte formulée ainsi : « Un certain personnage, du nom de Mozart, à Vienne, a eu l'outrecuidance d'abuser de ma pièce *Belmont et Constance* pour la faire travestir en livret d'opéra. Je proteste ici même solennellement contre cette mainmise contraire à tous mes droits et fais toutes mes réserves pour la suite à donner à cette affaire. Christophe-Frédéric Bretzner, auteur de *Räuschchen* ». L'auteur de *Räuschchen*, autrement dit, *la Pointe de vin*, pouvait être dans son droit, mais la forme de sa protestation n'en était pas moins du dernier ridicule. Il y aura le 31 août prochain cent ans qu'il est mort, et, si l'on sait encore son nom, ce n'est ni à ses drames, ni à ses comédies, ni à son roman *la Vie d'un libertin*, qu'il en est redevable, mais bien uniquement et sans conteste à la musique de Mozart. *L'Enlèvement au sérail*, dont la vogue qui fut immense dure encore en Allemagne, a été joué à Paris, pour la première fois, au Lycée des Arts, le 26 septembre 1798, il a été repris en 1801 et 1830 et remis en scène avec éclat au Théâtre-Lyrique en 1859. Berlioz en a rendu compte avec impartialité. Il terminait ainsi son article : « *L'Enlèvement*, au dire de presque tous nos confrères de la critique musicale, a été exécuté au Théâtre-Lyrique avec la plus *scrupuleuse fidélité*. On a seulement mis en deux actes la pièce qui en avait trois, interverti l'ordre de succession de quelques morceaux, retiré un grand air du rôle de madame Meillet pour le faire passer dans celui de madame Ugalde, et placé entre les deux actes la fameuse marche turque si connue des pianistes qui jouent Mozart ». L'auteur du libretto mis en musique par Mozart est Gottlob Stephanie (?) ou Stephani. Le même sujet a été traité en opéras, avant Mozart, par Johann André (Berlin 1781), et ensuite par Louis Dietter (Stuttgart, vers 1785) et par Knecht (1790, non représenté).

— Parmi les ouvrages exécutés à la Chapelle Sixtine de Rome, le 9 août dernier, pour célébrer le quatrième anniversaire du couronnement du pape

Pie X, se trouvaient un *Credo* et un *Oremus pro pontifice* composés spécialement pour la circonstance par M. Lorenzo Perosi, qui a dirigé lui-même toute la partie musicale pendant la solennité religieuse.

— L'abbé don Perosi vient d'intenter un procès à une Société de gramophones italienne qui reproduisait sans autorisation la musique de ses oratorios; et cette Société a été condamnée à payer 120.000 francs à l'abbé compositeur. Don Perosi, satisfait d'avoir affirmé son droit, versera cette respectable somme à diverses œuvres de bienfaisance.

— Au théâtre de l'Académie, à Conegliano, c'est avec *Werther* du maître Massenet que s'ouvrira la saison musicale d'automne, le 21 septembre. On donnera ensuite *l'Ami Fritz* de M. Mascagni.

— Un congrès de musique sacrée auquel ont donné leur adhésion les cardinaux Merry del Val, Rampolla, Agliardi, Ferrari et tous les évêques de la Lombardie s'est ouvert lundi dernier à Bergame et n'a duré que deux jours. Il s'agissait d'une réunion toute locale dans laquelle on s'est attaché spécialement à faire ressortir le rôle de la ville choisie comme siège du congrès, dans le développement historique de la musique sacrée.

— Le manuscrit de la première sonate de Beethoven, qui se trouvait en la possession d'une collectionneuse anglaise, Miss Harriet Chichele-Plowden, morte récemment à Folkestone, a été donné par le testament de la défunte au British Museum, en même temps que les manuscrits de dix quatuors de Mozart. On désirerait peut-être avoir des renseignements plus précis quand il s'agit d'œuvres aussi importantes; Beethoven a écrit trente-deux sonates pour piano, dix pour piano et violon, cinq pour piano et violoncelle, une pour piano et cor, une pour piano à quatre mains; Mozart a composé au moins vingt-six quatuors; les indications données sont, on le voit, tout à fait insuffisantes pour permettre d'identifier les ouvrages légués au musée britannique.

— Le Mikado du Japon vient de faire inscrire au budget de l'empire une somme de deux millions cinq cent mille francs pour la fondation d'un théâtre national. Depuis assez longtemps déjà, les acteurs japonais avaient pris l'habitude de jouer des pièces empruntées au répertoire de l'Europe occidentale, *Hamlet*, *Jules César*, *Sapho*, *Hernani* par exemple, mais ils ont jugé nécessaire de transformer ces pièces, pour les rendre plus conformes aux goûts vrais ou supposés de leurs compatriotes. Ils ont fait d'Hamlet, par exemple, le fils d'un Nippon de haute noblesse, étudiant dans une grande école ou université de son pays. Le spectre de son père lui apparaît un soir pendant qu'il se promène à travers les tombes d'un cimetière, et lui fait de terribles révélations. C'est sa propre femme, la mère du jeune étudiant, qui l'a traitreusement assassiné après avoir trahi ses devoirs d'épouse. On voit en somme que tout cela est calqué sur Shakespeare, mais dénaturé dans le détail, et très affadi. Le drame poursuit sa marche, à peu près telle que nous le connaissons, mais en s'en tenant simplement aux incidents de l'action et en laissant de côté toute psychologie de personnages et toute tendance philosophique. Le fameux monologue *Être ou ne pas être* a été presque entièrement supprimé; il en reste un ou deux lambeaux méconnaissables. Les dramaturges japonais sont encore, paraît-il, d'une culture absolument rudimentaire et d'un talent plus que médiocre. Leur profession est d'ailleurs très peu lucrative. Une comédie originale, qui obtint un grand succès, a rapporté moins de cinq cents francs à son auteur, un littérateur nippon répondant au nom de Matsiu.

— Le charmant baryton Léon Rennay continue, toujours avec le même succès, sa tournée de concerts en Amérique. De Gloucester, dans le Massachusetts, on nous signale les applaudissements qui l'accueillirent notamment après qu'il eut chanté *Lisette* et *Chantons les amours* de Weckerlin, l'aubade du *Roi d'Ys* de Lalo, *l'Heure exquise* et un *rondel* de Reynaldo Hahn.

— Les Américains, que n'effraie aucune audace, avaient déjà changé des maisons de place, sans les démolir: ils avaient même reculé de 100 mètres un immense hôtel que la mer venait battre, en le faisant glisser sur des rails, traîné par vingt locomotives, mais ils n'avaient pas encore déplacé un énorme immeuble, contenant un théâtre avec toute sa machinerie, la salle, la scène et ses dépendances. Figurez-vous le théâtre de la Gaîté transporté à quatre-vingts mètres plus loin que son emplacement actuel ! C'est ce que font en ce moment nos voisins d'outre Océan : le théâtre Montank, à Brooklyn, se trouvait dans le centre d'une nouvelle voie à percer. Que faire ? On a commencé par établir un immense plancher placé sur des rails, et muni d'un nombre considérable de roues en fer. Petit à petit on l'a glissé, au niveau du sol, sous l'édifice, que l'on sciait au fur et à mesure. Une fois le tout sur le plancher, on a commencé à le tirer au moyen de cabestans mus par des hommes. Le mot d'ordre est « très doucement et très sûrement ». Toute la journée, une foule énorme suit l'opération, le mouvement est presque insensible, mais cependant le théâtre est en marche ! Le constructeur pense finir en trois semaines, mais il est probable que cela durera plus longtemps.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Devançant la cinquantième représentation d'*Ariane*, Mlle Lucy Arbell a fait sa rentrée, lundi dernier, dans le rôle de Perséphone dont elle fut la personnelle et inoubliable créatrice. Elle y a retrouvé tout le succès auquel elle est habituée, notamment après la phrase des Roses, devenue célèbre. Ce même soir, on a grandement applaudi, dans l'œuvre à la fois puissante et charmeresse du maître Massenet, M. Muratore, le vibrant, fougueux et remarquable Thésée de la création, et Mlle Chenal, une exquise, touchante et mélodieuse Ariane.

Mme Litvinne a chanté, mercredi dernier et pour la première fois à Paris, Valentine des *Huguenots*. La belle artiste a été encore plus fêtée dans ce nouveau rôle que dans *Armide* et *la Valkyrie*.

M. Paul Vidal prend son congé annuel de chef d'orchestre à Vittel en travaillant à son opéra *la Fille de Râmsès*, que M. Gailhard aurait monté s'il s'il avait été prêt en temps voulu, et dont héritent MM. Messager et Broussan.

On a, enfin, affiché mercredi soir, dans les foyers, les résultats du dernier examen de danse. Sont nommés sujets : Mlles Marie, Lenclud, M. Lequien, Schwartz, Brémont; MM. Thomas, Raymond. Passent coryphées : Mlles S. Kubler, J. Laugier, Poncet, Marcelle, Charrier, Millhet, Aveline, André, Maupoix, Sauvageau, Garnier, Raboin, Even, B. Lequien, Emonnet, E. Kuller, Martellucci, Brannat, J. Kats, Nedetti.

— A l'Opéra-Comique :

C'est, ainsi que nous l'avons annoncé, dimanche prochain, 1er septembre, que se fera, en soirée, la réouverture avec *Mignon*. Voici d'ailleurs les spectacles de toute la première semaine :

Dimanche, 1er septembre, *Mignon* (Mlles Lamare, Guionie, MM. Francell, Vieuille et Périer).

Lundi, 2 septembre (représentation populaire à prix réduits, avec location), *les Dragons de Villars* (Mlle Tiphaine, MM. Cazeneuve et Allard).

Mardi, 3 septembre, *Werther* (Mlles Vix, Vauthrin, MM. Beyle, Allard et Vieuille).

Mercredi, 4 septembre, *Mireille* (Mlles Pornot, Thévenet, MM. Devriès, Vieuille, Ghasne).

Jeudi, 5 septembre, *Carmen* (Mmes Sylva, Davray, MM. Audoin et Dufranne).

Vendredi, 6 septembre, *Louise* (Mmes Vallandri, Thévenet, MM. Beyle et Dufranne).

Samedi, 7 septembre, *Manon* (Mme Marguerite Carré, MM. Clément, Périer, et Ghasne).

Dimanche, 8 septembre, *Lakmé* (Mlle Pornot, MM. Beyle et Dufranne); *la Princesse jaune* (Mlle Vauthrin et M. Devriès).

Dès lundi dernier, les répétitions du ballet ont recommencé sous l'originale et toujours si avertie direction de Mme Mariquita.

— MM. Messager et Broussan ont très sagement décidé que désormais, à l'Opéra, aucun artiste ne sera plus titulaire de rôle; la clause figure en bonne place dans les engagements nouveaux, et permettra à la direction de distribuer tous les ouvrages comme elle l'entendra sans se heurter à d'interminables et aigres-douces réclamations. On grince un peu des quenottes parmi les « étoiles », mais on s'y fera vite et on s'apercevra même des avantages du système, appliqué d'ailleurs déjà à l'Opéra-Comique par M. Albert Carré.

— Et à propos de la nouvelle direction de l'Opéra à qui l'on prête déjà d'innombrables projets, nous pouvons dire que, quant à présent, il n'y a d'absolument décidé que les représentations d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau, et du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner, le premier ouvrage devant passer en mars, le second en mai, et la réfection des décors de *Faust*, de Gounod, et de la *Thaïs*, de Massenet, qu'on remontera suivant les idées et les exigences de la mise en scène moderne. MM. Messager et Broussan ne comptent commencer à donner les ouvrages inédits, qu'ils tiennent en réserve, qu'après les vacances estivales de 1908.

— M. Jean de Reszké vient d'accepter, officiellement, les fonctions de directeur du chant que les nouveaux directeurs de l'Opéra, MM. Messager et Broussan, lui avaient offertes. M. Jean de Reszké se promet de procéder à toute une série de réformes, dont on s'entretient déjà énormément et non sans un certain effarement dans les coulisses du théâtre. Parmi ces réformes on cite « l'éducation artistique des chanteurs, trop souvent livrés à leur seule inspiration et à l'usage immodéré de la force de leurs poumons, et l'absolu respect des mouvements dans l'exécution des ouvrages, exécution trop souvent transformée, selon le goût des artistes, contre les intentions pourtant formelles des compositeurs ». Voilà qui va fort bien. Mais M. Jean de Reszké veut-il nous permettre de lui demander, avant toutes choses, de s'attacher à faire nettement articuler les pensionnaires de notre Académie nationale de musique. On bredouille ferme dans la maison, sans se douter qu'une prononciation précise l'emporte le plus souvent sur un gros volume de voix; on bredouille par paresse, par ignorance et aussi systématiquement parce que certaines syllabes ou voyelles déformées sont plus favorables à l'émission de certains sons. Et le pauvre spectateur, très gêné déjà par un orchestre toujours trop bruyant, n'arrive pas à comprendre un traître mot de la pièce qu'il vient entendre, le spectateur français s'entend, car il indiffère assez à la clientèle étrangère de notre premier théâtre lyrique que Mlle X. ou M. Y. prononce invariablement *o* tout ce qui est écrit *é* ou *i*.

— M. Massenet vient de rentrer dans sa propriété d'Égreville, qu'il avait quittée pour aller passer quelques jours en Normandie, et s'est remis à travailler à *Bacchus*, l'œuvre nouvelle qu'il destine à l'Opéra et qui, bien qu'elle soit sur le chantier depuis de longs mois déjà, est loin d'être terminée, comme on l'a annoncé par erreur.

— M. Reynaldo Hahn vient de terminer la très importante partition d'un *Prométhée*, ode lyrique pour soli, chœurs et orchestre, que l'on entendra cet

hiver dans l'un de nos grands concerts symphoniques du dimanche. M. Reynaldo Hahn a été, cette fois, son propre librettiste.

— M. Bachelet, le jeune chef d'orchestre de l'Opéra, va mettre en musique un opéra en 5 actes, *Printemps parfumé,* que MM. J.-H. Rosny ont écrit à son intention.

— La municipalité de la Ville-Lumière s'amuse au petit jeu des noms de rues parisiennes. Trente-cinq voies nouvelles ou en construction viennent d'être officiellement baptisées et, parmi tant de plaques bleues, une seule recevra le nom d'un musicien : Olivier Métra, le compositeur de tant de danses dont la vogue est loin d'être épuisée à l'heure actuelle. En revanche, la rue Benjamin-Godard devient, pour la plus grande joie de ses habitants, sans doute, la rue de l'Amiral-Cloué.

— On nous annonce les fiançailles de Mlle Marie-Magdeleine Bessand, la petite-fille de Massenet, qui doit épouser le mois prochain M. René Falliot, ingénieur des constructions civiles, fils du député du 4e arrondissement de Paris.

— On rouvre ! Les Folies-Dramatiques, imitant l'Opéra-Comique, reprendront dès demain dimanche, 1er septembre, le cours des représentations de l'amusant vaudeville de MM. de Gorsse et de Marsan, *le Coup de Jarnac.* On jouera en matinée et en soirée. De son côté, le Théâtre-Réjane annonce qu'il reprendra, le mercredi 4 septembre, l'amusant *Raffles.*

— Bœcklin et Wagner. C'est du carnet d'un peintre du nom de Lasius que cette histoire est tirée. Wagner avait invité Bœcklin à venir le voir dans une villa des environs de Naples où il se trouvait en villégiature. Il faisait une chaleur intense et Bœcklin était à peine en route qu'il se reprochait déjà d'avoir accepté cette invitation ; il transpirait à grosses gouttes, avait faim et se sentait tourmenté d'une soif impérieuse. L'absence d'un verre de bière ou de vin en pareille circonstance était pour lui le pire supplice. Quand il arriva chez Wagner, on le fit attendre dans une pièce attenante au salon, où, pendant qu'il souffrait de la soif, on le régalait en continuant la musique commencée avant son arrivée. Enfin Wagner parut, et sa première parole fut de demander à Bœcklin ce qu'il pensait des fragments qu'il venait d'entendre, hélas ! bien malgré lui. « Je pense que je vais mourir de soif », répondit le peintre avec une fureur à peine contenue. — « Ah ! sans doute, reprit Wagner, vous ne comprenez rien à la musique. » — « Tout autant, je suppose, que vous-même à la peinture », s'écria Bœcklin, incapable de se contenir plus longtemps. Il salua le maître, sortit de la villa et se dirigea en hâte vers le cabaret le plus voisin, où il passa le reste de la journée à boire de la bière en admirant la campagne. Il ne fut plus jamais question d'une rencontre amicale entre Bœcklin et Wagner.

— En ces temps de déclamation musicale, un très grand nombre de chanteurs sont incapables de dire purement et avec un beau son la moindre phrase mélodique, à plus forte raison les plus simples vocalises. Dès 1836, Berlioz écrivait dans le *Journal des Débats* un article intéressant sur l'enseignement du chant au Conservatoire de Genève; on y lisait : « Le but principal, la mission première du Conservatoire est de former une jeunesse habile à comprendre, à sentir, à exécuter toute sorte de chant », et, pour que l'on ne se méprit point sur sa véritable pensée, le maître français racontait l'anecdote suivante que vient de reproduire le *Journal de Genève :*

Porpora, l'un des plus illustres maîtres de l'Italie, prend en amitié un jeune homme, son élève. Il lui demande s'il se sent le courage de suivre constamment la route qu'il va lui tracer, quelque ennuyeuse qu'elle puisse paraître. Sur sa eponse affirmative, il note sur une page de papier réglé les gammes diatoniques et chromatiques, ascendantes et descendantes, les sauts de tierce, de quarte, de quinte, etc., etc., pour apprendre à franchir les intervalles et à porter le son, des trilles, des groupes, des appogiatures et des traits de vocalisation de différentes espèces. Cette feuille occupe seule pendant un an le maître et l'écolier; l'année suivante y est encore consacrée; à la troisième, on ne parle pas de changer; l'élève commence à murmurer, mais le maître lui rappelle sa promesse. La quatrième année s'écoule, la cinquième la suit, et toujours l'éternelle feuille ; à la sixième, on ne la quitte point encore, mais on y joint des leçons d'articulation, de prononciation, et enfin de déclamation. A la fin de cette année, l'élève qui ne croyait en être encore qu'aux éléments, fut bien surpris quand le maître lui dit : « Va, mon fils, tu n'as plus rien à apprendre; tu es le premier chanteur de l'Italie et du monde ». Il disait vrai, car ce chanteur était Caffarelli.

— Comment un chef d'orchestre peut-il obtenir, de la part d'un ensemble de musiciens qu'il ne connait pas, des interprétations conformes à sa pensée et entièrement belles ? — A cette question qui lui était posée par un journaliste allemand, M. Arthur Nikisch a répondu d'une manière humoristique et assez amusante. « Il est nécessaire, a-t-il dit, de savoir s'y prendre vis-à-vis des membres d'un orchestre que l'on voit pour la première fois. Si difficile que cela paraisse, il y a pourtant un sûr moyen, et les chefs d'orchestre expérimentés savent bien l'employer. Il n'est pas indispensable de connaître un instrumentiste personnellement pour obtenir de lui le son nuancé qu'il doit donner; car, de même que la profession exerce son influence sur l'homme, de même, quand il s'agit de musique, l'instrument que joue un artiste a une action sur son caractère et son tempérament. Les hautboïstes et les bassonistes, par exemple, sont les gens les moins endurants du monde, et cela se comprend sans peine. Ces messieurs ont à souffler dans un mince roseau (anche), de telle sorte qu'une grande quantité d'air doit être emmagasinée dans la poitrine pour être dépensée avec précaution et peu à peu. Cela leur fait monter le sang au cerveau et les rend si nerveux qu'il faut ne leur faire d'observations qu'avec la plus extrême réserve. En absolu contraste avec ces musiciens sont ceux qui jouent de l'alto et des gros instruments de cuivre. A ceux-ci, l'usage de leurs instruments communique une certaine force empreinte de calme, et beaucoup de bonne humeur; ils savent supporter quelque chose de la part du chef d'orchestre. Les clarinettistes ont un penchant à la sentimentalité. Il faut leur parler avec infiniment de douceur, ou encore, pour se mettre en concordance avec le registre grave de leur instrument, employer vis-à-vis d'eux un langage humoristique. Lorsque l'on sait poursuivre avec adresse des études dans le sens indiqué, l'on arrive très vite à reconnaître combien, en dernière analyse, des causes purement mécaniques, agissant toujours de même inévitablement, modifient le caractère des artistes et leur individualité intime. Il devient alors facile de traiter chacun d'eux conformément à son tempérament et l'on ne se trompe presque jamais. Le chef dirigeant doit avoir en quelque sorte un orchestre entier au bout de la langue afin de pouvoir jouer, pour chaque artiste, d'un instrument différent. Il parviendra ainsi aisément à son but. Sa tactique doit consister en ceci : faire croire aux exécutants qu'ils jouent tous conformément à leurs propres impulsions, tandis qu'en réalité tous sont étroitement soumis à la volonté du chef d'orchestre ».

— De Vichy. La saison du Casino est cette année particulièrement brillante. Le théâtre, après avoir monté avec un énorme succès *Thérèse,* de Massenet, nous a donné l'intéressante primeur de *Daria,* de M. Georges Marty, et les Concerts classiques font salle comble sous l'éminente direction de M. Marty. Au 5e, nous avons eu la bonne fortune d'applaudir Mlle Mary Weingaertner, dont le succès fut si vif dans le *Concerto* de Rubinstein, qu'elle dut ajouter un morceau au programme. L'orchestre fut excellent dans l'exquis divertissement des esclaves persanes du *Roi de Lahore,* de Massenet, *Pelléas et Mélisande,* de Fauré, l'ouverture de *Ruy Blas,* de Mendelssohn, et la suite symphonique sur *le Flibustier,* de César Cui.

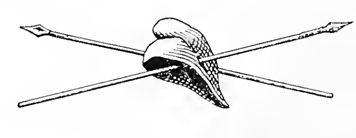
Henri Heugel, *directeur-gérant.*

THÉRÈSE

OCTOBRE 1792 — JUIN 1793

Poème de
JULES CLARETIE

DRAME MUSICAL
DE
J. Massenet



Transcriptions :

I. LE MENUET D'AMOUR

a. *Pour Piano seul*		4 »
b. *Pour Piano à quatre mains*		6 »
c. *Pour Piano et Violon*		6 »
d. *Pour Piano et Violoncelle*		6 »
e. *Pour Piano et Flûte*		6 »
f. *Pour Piano et Mandoline*		6 »
g. *Pour Piano et Orgue*		6 »
Partition d'orchestre	*Net.*	6 »
Parties séparées	*Net.*	6 »
Chaque partie supplémentaire	*Net.*	» 50

II. LA CHUTE DES FEUILLES

Piano seul	3 »

PARIS
AU MÉNESTREL — 2bis, rue Vivienne — HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

3989. — 73e ANNÉE. — No 36. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 7 Septembre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE JAMBON

de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *En traineau*, de LÉOPOLD DANZA.

MUSIQUE DE PIANO

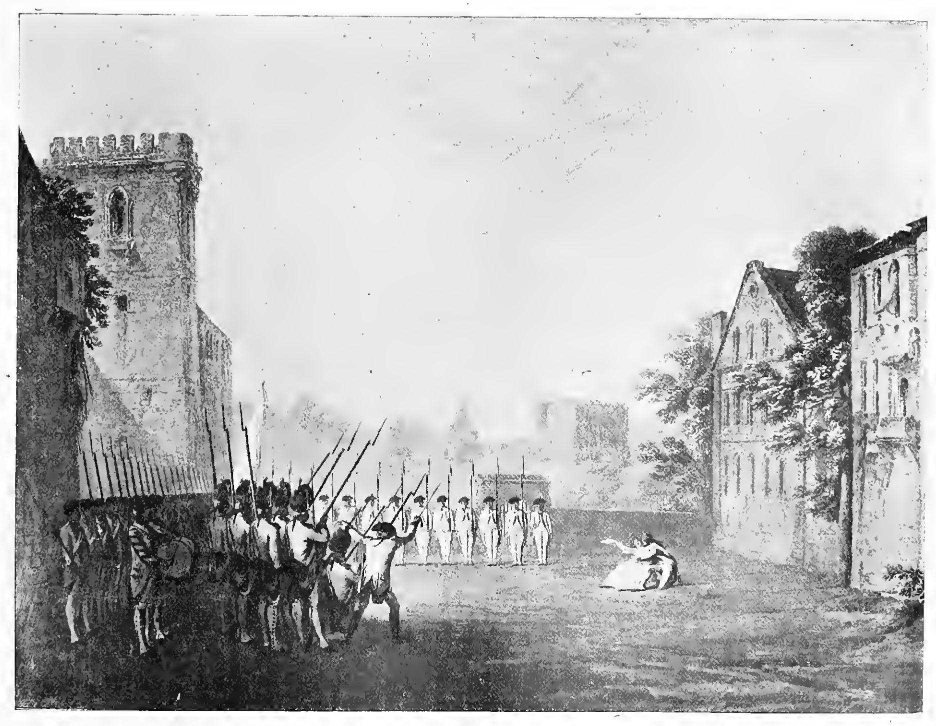
Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DODINETTE

de FR. BINET. — Suivra immédiatement : *Clochepied*, d'ERNEST MORET.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Tous les contemporains, nous l'avons vu déjà, s'accordent à dire que Caillot fut un acteur incomparable. Mais il n'est pas sans intérêt de faire connaître de quelle façon Grimm, lui-même, qui s'entendait si bien à écorcher tous nos artistes, exprimait ses regrets à la fois et son admiration lorsque la perte de sa voix obligea celui-ci à prendre prématurement sa retraite et à quitter le théâtre, en 1772, trois ans seulement après l'apparition du *Déserteur*. — « Nous avons fait cette année,



Scène du troisième acte du *Déserteur*, d'après un pastel anonyme (aux archives de l'Opéra).

dit-il, une perte irréparable au théâtre de la Comédie-Italienne. M. Caillot l'a quitté à la rentrée des spectacles, après Pâques... Cet acteur était sublime sans aucun effort, et c'est peut-être de tous les talents le plus rare. Personne ne faisait avec une mesure plus juste tout ce qu'il voulait faire. Lekain est un homme prodigieusement rare, peut-être Caillot est-il plus rare que lui. Caillot ne se doutait point de son talent; il se croyait fait pour chanter avec beaucoup d'agrément, jouer avec beaucoup de gaieté, avec une belle mine bien réjouie, mais il ne se croyait pas pathétique. Garrick, l'ayant vu jouer pendant son séjour en France, lui apprit qu'il serait acteur quand il lui plairait. Ses essais furent des succès aussi étonnants que rapides; il créa presque tous les rôles dont il se chargea. On n'a pas peut-être idée de la perfection avec laquelle l'art du comédien peut atteindre quand on n'a pas vu Caillot dans *le Déserteur*, dans *Lucile*, dans *Silvain*, dans *l'Amoureux de quinze ans*. Mais à mesure que son jeu s'était perfectionné, sa voix s'était perdue. Elle était devenue capricieuse; sujet à des enrouements fréquents, il la perdait quelquefois du soir au lendemain: il est vrai que le surlendemain il n'y paraissait plus... Quoi qu'il en soit, cette diminution et ce caprice de la voix ont servi à Caillot de prétexte pour demander et obtenir sa retraite. La Comédie lui a accordé une pension de retraite de cent pistoles, et il s'est engagé à jouer sur le théâtre de la Cour encore pendant deux hivers; ainsi, pour le voir il faudra aller à Versailles. Si la fantaisie de voyager le prenait, cet acteur gagnerait ce qu'il voudrait. Caillot ne se retire pas riche, il a peut-être 5 ou 6.000 livres de rente: mais il est riche de sa modération et du bonheur qu'il met dans la médiocrité de sa fortune. Il vit dans sa famille, avec une mère et une sœur qui fait le commerce de la bijouterie et qu'il aime. Il aime la campagne et il y possède un petit bien. Naturel, gai, aimable dans la société, honnête, bon enfant, sans aucun des défauts des gens de son état, il a réuni à un talent unique les qualités les plus estimables, et l'on n'a pas besoin de se souvenir de l'acteur sublime pour être charmé de le rencontrer dans le monde. »

Si le triomphe de Caillot fut complet dans *le Déserteur*, celui de Mme Laruette ne lui céda en rien, et le rôle de Louise, dans lequel elle trouvait l'occasion de déployer ses rares qualités de sensibilité, de tendresse et de pathétique, lui valut un de ses succès les plus éclatants. Cantatrice exquise, elle ne brilla pas seulement, comme lui, au point de vue du chant, mais elle se montra aussi comédienne chaleureuse et passionnée, et ses accents touchants et dramatiques allaient frapper tous les cœurs. Les annalistes sont unanimes à faire son éloge et à la considérer dans ce rôle comme absolument supérieure (1).

Quant à Clairval, la critique ne put assez louer le tact, la mesure et la discrétion remarquable qu'il apporta dans l'interprétation du personnage de Montauciel, où il eût été si facile de forcer la note et de devenir presque grossier. Il mettait au contraire une sorte de grâce comique dans l'ivresse, de gaîté bon enfant, de telle façon que le personnage devenait non seulement amusant, selon que l'avait désiré le poète, mais sympathique au spectateur.

L'interprétation supérieure due à ces excellents artistes et à leurs camarades, jointe à l'intérêt de la pièce de Sedaine et à la beauté de la musique de Monsigny, emporta un succès qui dépassa encore celui qu'avait obtenu *le Roi et le Fermier* et qui s'est prolongé jusqu'à nos jours. Après l'hésitation de la première soirée, hésitation qui accompagnait toujours, nous l'avons vu, l'apparition de tous les ouvrages de Sedaine, *le Déserteur* commença cette carrière qui devait durer plus d'un siècle.

Sedaine, à ce moment, avait tous les bonheurs. Il avait triomphé peu auparavant à la Comédie-Française avec son *Philosophe sans le savoir*; il venait d'être élu secrétaire perpétuel de l'Académie d'architecture; et c'est pendant que *le Déserteur* attirait la foule, à peine un mois après sa première représentation, qu'il épousa la jeune femme qui devait le rendre si heureux et qui lui donna quatre enfants. Et c'est Monsigny et le frère de celui-ci qu'il choisit pour lui servir de témoins dans cette importante circonstance, ainsi que nous l'apprend Jal dans son *Dictionnaire de biographie et d'histoire*. — « Le 4 avril 1769, il (Sedaine) épousa, à Saint-Paul, Suzanne-Charlotte Seriny. Ses témoins furent Pierre-Alexandre Monsigny, le spirituel et charmant musicien qu'il avait eu pour collaborateur dans la composition du *Roi et le Fermier* et du *Déserteur*, et Jacques-Joseph Monsigny, frère de Pierre-Alexandre, et, comme celui-ci, « écuyer, officier « dans la légion royale, demeurant rue de Harlay (1). »

Mais je n'en ai pas fini avec *le Déserteur*, dont j'aurai d'abord à faire connaître une transformation curieuse. Auparavant, il me faut signaler certains détails de la partition gravée. Cette partition est la seule de Monsigny qui porte une dédicace, celle-ci adressée à son protecteur le duc d'Orléans. Chose singulière, le titre ne donne le nom d'aucun des deux auteurs, si bien que l'ouvrage pourrait paraître doublement anonyme: il est ainsi conçu: « *Le Déserteur*, drame en trois actes, dédié à Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc d'Orléans, premier prince du sang, représenté par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 6 Mars 1769 (2). » Il est probable que cette absence du nom des auteurs est due précisément à la présence de la dédicace, qui, naturellement, porte celui du compositeur. Il eût été assez bizarre, en effet, qu'on lût à la première page, selon la coutume

(1) A propos de Mme Laruette, je ne saurais résister à rapporter ce que dit d'elle, dans ses *Mémoires*, l'écrivain dramatique Hippolyte Augé. Mme Laruette, qui mourut presque centenaire, s'était remariée après la mort de Laruette, et, devenue vieille, n'aimait pas, paraît-il, qu'on lui parlât de sa carrière théâtrale et de ses succès passés, pourtant si brillants. Augé, qui la connut dans son extrême vieillesse, fait à son sujet ce récit intéressant et curieux: — « La comtesse d'Aurignac était née de Villette, et de famille noble; pauvre, bien douée pour la musique, elle avait débuté à la Comédie-Italienne, dont les artistes n'étaient pas repoussés du giron de l'Église. Résolue à vivre en honnête femme, elle avait épousé un honnête homme, ce Laruette qui créa un type de rôle, un emploi auquel son nom est resté jusqu'à nos jours. Elle s'était retirée du théâtre avant que son mari mourût, et quand elle devint veuve, pour récompenser l'affection qu'un gentilhomme lui avait témoignée en respectant ses principes, elle l'avait épousé à un âge où l'amitié remplace ordinairement l'amour. Mais avant la conclusion de ce second mariage, on avait essayé de l'empoisonner, pour que les biens de la famille d'Aurignac ne lui fussent point laissés. Généreuse, elle avait pardonné en exigeant, par son contrat de mariage, qu'il ne lui fût assuré qu'un revenu viager; et pendant la Révolution elle avait ainsi sauvegardé, par sa vie, les biens pour lesquels on avait voulu lui donner la mort. Pieuse et tolérante, elle était respectée dans ses 90 années pour la pureté de son âme, comme elle l'avait été, dans sa jeunesse, pour la pureté de sa conduite. Cependant elle n'aimait pas qu'on lui parlât de sa carrière théâtrale. Ce fut par une gracieuse exception que, quand elle eut appris que je voulais devenir auteur dramatique, que j'avais une pièce reçue à la Comédie-Française, elle me parla un jour, presque en me prenant en pitié, de cette vie de théâtre où les succès sont parfois plus funestes que les revers. — Je l'avais aperçue assise près d'une pièce d'eau où barbotaient des canards. Je m'étais approché d'elle sans qu'elle m'entendit. Elle chantonnait d'une voix tremblante, mais juste encore, un air d'autrefois, et je m'étais arrêté à l'écouter avec une émotion respectueuse: écho du passé, débris d'une époque à laquelle je m'étais rattaché par mes lectures, je la voyais mignonne, correctement vêtue, ainsi qu'il convenait à son âge, avec une recherche de coquetterie traditionnelle, par conscience, par vanité pour la vieillesse: elle s'aperçut que je l'écoutais: « Ah! c'est vous, Monsieur, me » dit-elle, je vous attendais. — Si j'avais pu le deviner, Madame, je vous aurais devancée. — Vous vous destinez donc à la carrière des lettres? Dieu me garde de » vous décourager, mais qu'il m'aide à vous faire entendre quelques vérités utiles. » J'ignore ce qui se fait aujourd'hui, et je me suis trouvée liée à tout ce qui s'est » fait autrefois. J'ai eu seize ans avant d'en avoir quatre-vingt-seize. Tous les hommes » dont les noms plus ou moins retentissants sont arrivés jusqu'à vous ont cherché » un de mes sourires, et je souriais à tous indifféremment. J'ai chanté tout le printemps, tout l'été de ma vie, mais en cigale prévoyante. Sedaine, Marmontel, Favart » même, tout outrecuidant qu'il était, n'ont pas dédaigné mes conseils; je conseillais d'autant mieux que je ne plaçais pas mon amour-propre à faire prédominer » mes convictions: c'est le premier conseil que je dois vous donner. » L'aimable petite fée me parla ainsi d'une voix douce, avec les expressions nettes qui jaillissaient du fond de l'âme, jusqu'au moment où la cloche du dîner se fit entendre. Elle prit mon bras en me donnant, pour chaque jour, un rendez-vous. »

(1) On voit la créance que l'on peut accorder au récit fantasque que les *Mémoires secrets* publiaient d'un prétendu mariage de Sedaine, à la date du 18 mai 1767, c'est-à-dire environ deux ans avant le mariage réel du poète: — « On parle, disaient-ils, du mariage de M. Sedaine, avec des circonstances très romanesques. Il a épousé la fille d'un avocat au conseil, mort, et la mère n'ayant jamais voulu consentir à cet hymen, l'amante a fait des sommations respectueuses. Mais le plus héroïque, c'est la façon dont elle a résisté aux offres séduisantes d'une ancienne inclination du poète maçon. Cette femme se nommait Madame le Comte, espèce de bel esprit femelle, avec qui vivoit M. Sedaine. Celui-ci lui ayant déclaré son projet, Madame le Comte pleure, sanglote, jure qu'elle en mourra. L'amoureux ne tient compte de ses menaces. Elle se retourne du côté de la demoiselle, va la trouver et lui demande en grâce de différer d'un an; elle lui offre 50.000 livres si elle se rend à sa proposition. La jeune personne refuse, et le mariage s'est fait. Madame le Comte en est morte de chagrin peu de temps après. » L'anecdote était touchante. Elle n'avait qu'un tort, celui d'être apocryphe.

(2) Le titre du livret est ainsi conçu: — « *Le Déserteur*, drame en trois actes, en prose, mêlé de musique, par M. Sedaine. La musique par M*** ».

adoptée par Monsigny : « musique de M*** », et qu'on trouvât, à la seconde, sa signature en toutes lettres. Et alors, supprimant son initiale, il jugea bon de supprimer du même coup le nom de Sedaine. Quoi qu'il en soit, voici le texte de la dédicace :

A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLÉANS
premier prince du sang.

Monseigneur,

L'honneur que j'ai d'être attaché à Votre Altesse Sérénissime et l'accueil favorable que vous avez daigné faire à cet ouvrage m'ont donné la hardiesse de vous le présenter. Vos bontés ont bien voulu l'accepter. Si l'ambition de plaire à V. A. S. pouvoit augmenter les talents, les miens auroient bientôt acquis la perfection à laquelle j'aspire, et ils seroient enfin par eux-mêmes dignes de votre protection.

Je suis avec un très profond respect

De Votre Altesse Sérénissime,

Monseigneur,

le très humble et très obéissant serviteur.

Monsigny.

Je signalais à l'instant une transformation du *Déserteur*. En effet, il arriva qu'un jour l'Opéra, trouvant le sujet à sa convenance, ne se fit aucun scrupule de se l'approprier pour en tirer l'action d'un ballet-pantomime. C'est le fameux danseur Gardel aîné, maître des ballets à ce théâtre, qui eut cette idée lumineuse et ne se gêna point pour la mettre à exécution. On se préoccupait médiocrement, à cette époque, du droit des auteurs sur leurs œuvres, et le respect de la propriété intellectuelle était chose inconnue ; le premier venu s'emparait d'un ouvrage et le transformait à sa guise sans se soucier du reste, la chose paraissant naturelle à tous et ne soulevant aucune critique. En l'espèce, et étant données ces coutumes, on serait volontiers porté à croire que Sedaine et Monsigny ne virent pas d'un mauvais œil cette adaptation de leur chef-d'œuvre, qui, après tout, en consacrait le triomphe et la popularité.

Donc, Gardel, tout en conservant intactes l'idée première et la donnée du drame de Sedaine, l'accommoda à sa manière et en tira un scénario pour lequel il conserva la division en trois actes de l'ouvrage original. Quant à la musique de Monsigny, elle aussi fit son office, arrangée, ou plutôt dérangée pour la circonstance par un certain Miller, resté parfaitement obscur, et qui se chargea sans doute des remplissages et des soudures nécessités par l'action chorégraphique. Il va sans dire que le ballet conservait le titre de l'opéra, qui ne pouvait qu'aider à sa réussite. *Le Mercure*, en rendant compte de la représentation, nous donnait les détails que voici : — « C'est le même sujet que *le Déserteur* de M. Sedaine avec quelques changemens. La désertion du soldat est mieux motivée. La scène où le roi accorde à la jeune fille la grâce de son amant est mise en action d'une manière fort heureuse. En général, cette pantomime est fort intéressante. Les airs sont parfaitement choisis. Ce sont ceux de la pièce de M. de Monsigny, pris dans les mêmes situations, et coupés à la place du dialogue par des morceaux d'une expression très juste. Les décorations sont aussi très belles. »

Les deux rôles d'Alexis et de Louise étaient tenus, dans ce ballet, par Gardel jeune et par Mlle Guimard, qui, dit-on, s'y montraient l'un et l'autre extrêmement remarquables et firent preuve de véritables qualités de comédiens. Ce *Déserteur* dansant — ou dansé — fit son apparition sur la scène de l'Opéra le mercredi 16 janvier 1788, dans une représentation pour la capitation des acteurs, avec un succès éclatant, qui se prolongea pendant juste vingt années, car il fut joué pour la dernière fois le 17 janvier 1808. Dans cet espace de vingt années il n'obtint pas moins de 180 représentations. Le plus singulier, c'est que l'auteur de cette transformation (on pourrait dire : déformation) du *Déserteur*, Gardel aîné, ne put jouir de son triomphe et ne vit même pas « son œuvre » à la scène. Il était mort, des suites d'un accident, le 11 mars 1787.

(A suivre.) Arthur Pougin.



PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXI

POURQUOI *WERTHER* SERAIT LE CHEF-D'ŒUVRE DE MASSENET

Aux philosophes amis de cette partition.

Voici la fin de l'année... pour l'art et pour les artistes, — et le début d'une année nouvelle : aussi bien, l'année artistique ne commence-t-elle pas un mois plus tôt que l'année scolaire ?

Et sans vouloir rivaliser avec la Charlotte de Gœthe relisant, frémissante, à l'approche neigeuse de la Noël, les lettres de Werther, le critique fait son examen de conscience et récapitule les pensées directrices de la saison. Le soir, donc, au déclin d'un été qui laissera le souvenir d'un hiver prolongé, rien de plus mélancolique et, par conséquent, de plus voluptueux que cette intime « revue nocturne » où passent de nouveaux fantômes...

Voici septembre : et confondues comme les feuilles mortes du dernier automne avec celles de l'automne prochain, de nouvelles lettres, un peu jaunies déjà, nous reparlent d'un passé d'hier et d'un prochain avenir qui sera très semblable au passé... Le critique aime à questionner annuellement cette correspondance, à converser de loin avec ses lecteurs anonymes et dont le sexe ne se devine le plus souvent qu'à la « physionomie » de l'écriture : avec ses vœux, déjà lointains, de janvier, l'un, précisément, l'interroge encore sur la *physionomie de la musique*, sur cette ressemblance d'un art mystérieux avec la muette expression d'un visage où tant de nuances accidentelles glissent fugitivement sur tel caractère permanent des teintes et des lignes, où des intentions volontaires s'ajoutent souvent à tant de jeux inconscients ! On insiste, on voudrait un supplément de lumière sur ce merveilleux pouvoir de suggestion que nous comparions à la *métaphore* inventée par les poètes pour évoquer leur pensée sans la définir, — « rêve inexprimé » toujours,

Qui verse à tous un son où chacun met un mot (1)...

D'autres, que *l'arabesque* purement décorative et sonore du penseur Hanslick ne semble point satisfaire ou que l'insuffisante clarté de nos déductions n'a point convaincus, reviennent sur le secret de Beethoven solitaire ou sur le génie douloureux de Schumann que le bonheur n'a pu préserver de l'abîme... Entre toutes, nous conservons précieusement une lettre de M. Lionel Dauriac, le psychologue actuel de la musique, un original qui se permit d'introduire le piano dans son cours bien avant que l'instrument chéri de Reyer ne figurât solennellement à nos thèses de doctorat... Cette lettre a pour objet *Werther*, que notre Opéra-Comique affichait brillamment pour sa troisième soirée de réouverture, le mardi 3 septembre 1907.

L'année dernière, à pareille époque, nous avons cité ce philosophe mélomane et, qui plus est, musicien, parmi les esprits délicatement élevés qui voient dans *Werther* le chef-d'œuvre musical de Massenet (2) : opinion qui concordait sans effort avec le sentiment de l'auteur lui-même, qui reconnait avoir mis dans cette œuvre rapide et saisissante « toute sa conscience et son âme d'artiste » ; et nous remarquions, en même temps, que cette partition maitresse ne fut pas pleinement comprise tout d'abord, il y a près de quinze ans (3), par le public parisien : contre-épreuve, où nous pouvions mesurer sa réelle profondeur à notre apparente frivolité...

Donc, une lettre datée de Paris, 27 octobre 1906, voulait bien confirmer cette opinion d'un sage et nous l'expliquer : *Werther*, le chef-d'œuvre de Massenet ? — M. Lionel Dauriac nous rappelait l'avoir donné pour tel dès 1894, dans une leçon faite à la Faculté de Montpellier ; et comme un psychologue a coutume de ne pas se payer de mots ou d'impressions vagues, il voulait bien nous énumérer aussitôt les raisons, encore inédites, sur lesquelles il s'appuie toujours et qu'il se rappelle avoir soutenues et développées dans une conférence faite au cercle Saint-Simon, vers 1898 ; car, depuis douze ans, le penseur n'a pas varié sur ce point : « Ce n'est donc pas », nous écrivait-il, « une affaire de goût ou de préférence subjective ; c'est une thèse que je justifie ou que je tente de justifier par des *raisons* étrangères à ma *sensibilité*. »

Ces raisons, les voici :

Werther est le chef-d'œuvre de Massenet, parce qu'il y a des affinités singulières entre le moi de l'auteur et le moi de son héros ; parce que,

(1) Vers de Victor Hugo (dans la pièce fameuse : *Que la musique date du XVIe siècle*) et qui définit heureusement l'art musical.

(2) Relire, dans *le Ménestrel* du 30 septembre 1906, notre Note : *Une opinion sur le « Werther » de Massenet*, — dont la présente Note est la conclusion.

(3) La première de *Werther*, à Paris, remonte au lundi 16 janvier 1893.

dans cet ouvrage, le compositeur est éminemment servi par tous les éléments constitutifs de sa nature musicale.

Qu'est-ce que Massenet? — Un lyrique, et, particulièrement, un élégiaque: comme les principaux maîtres de la musique française, c'est à la scène, aux feux de la rampe, qu'il a porté ses dons: car, en France, depuis Rameau, c'est l'opéra qui concentre les rayons de l'art musical; mais rappelons-nous les effusions de son lyrisme initial, l'intimité de ses inspirations naissantes: les poèmes d'*Octobre* et d'*Avril*, et ce *Poème du Souvenir* que Bizet mettait non loin de Schumann; un tel poète musical s'annonçait comme un maître essentiellement *subjectif*, aurait dit Gœthe, — inspiré de son propre cœur.

Et qu'est-ce que *Werther?* — Un lyrique par excellence, un élégiaque aussi. La nature l'enveloppe et le sentiment l'absorbe. Élève de ce Jean-Jacques qui a renouvelé l'âme humaine, il est le sentiment fait homme. Dès lors, le drame intime de *Werther*, étant une œuvre du type lyrique, « devait convenir à un musicien doué d'une âme foncièrement lyrique ».

Dans une œuvre d'un caractère lyrique, un personnage domine; il est seul au premier plan. Tout aboutit et se ramène à son âme. Or, à vrai dire, « il n'est qu'un personnage musical dans *Werther*: c'est Werther ». Et cette remarque est d'un psychologue: « Charlotte même n'existe musicalement que par Werther: elle ne chante seule que pour lire ses lettres, c'est-à-dire pour prolonger, malgré son éloignement, sa présence sur la scène... » Si puissante est l'invisible et perpétuelle présence des âmes lyriques!

Et d'abord, quel est le caractère dominateur des âmes lyriques? — Leur mobilité. Les âmes lyriques sont tendres, instables, fragiles. Par les jours d'orage, elles deviennent violentes. Si les plus forts sont les plus doux, les plus tendres peuvent devenir les plus violents. Werther n'apparaît-il point violent dans ses heures de détresse, violent et déclamatoire, avec ce goût, très nouveau de son temps, pour les exclamations ou les interjections toutes sentimentales? De plus, il est *romantique*, « c'est-à-dire qu'il associe continuellement la nature aux états de son âme, qu'il se prend pour le monde, qu'il se figure qu'aux moments où il souffre, peu s'en faut que la nature n'agonise... » Eh bien! Massenet est violent aussi, dans ses fortissimo: rappelez-vous la soudaine envolée des cuivres, au lever de lune, à la douce fin du premier acte: d'instinct, le compositeur sympathise avec son héros et touche à la vérité psychologique. Il s'emporte lyriquement, — comme Werther.

Telles sont les raisons d'une opinion qui se raisonne et qui devient fort intéressante en s'analysant. Non seulement elle explique ou souligne certaines particularités d'un chef-d'œuvre; mais elle vient combattre à propos certains reproches que certains critiques, en Allemagne plutôt qu'à Paris, ont cru devoir adresser à l'intermittente violence orchestrale et psychologique de *Werther*. Les voilà justifiées, ces vibrations, ces exclamations, ces interjections musicales, que dénotent silencieusement déjà les barres noires fréquentes de la partition, ces fortissimo qui la sillonnent d'éclairs dès le seuil mineur du sombre prélude, et qui jettent leur flamme sur les crépuscules attendris du premier acte et du troisième; funèbres clartés qui prêtent un caractère d'emportement et d'emballement, comme nous disons, à l'explosion du second acte où Werther seul lit dans sa douleur secrète qu'il n'a plus que deux partis: mourir ou mentir! Ces éclairs, ces éclats ne sont plus seulement la caractéristique d'un musicien dont la vive nature aime à réconcilier l'extrême douceur avec les plus belles violences; mais elles conviennent singulièrement au personnage qui s'est fait le centre du drame intérieur et de la pièce, à ce Werther élégiaque qui se définit, à voix basse, « un voyageur, un passager sur terre, comme chacun de nous », — et qui, par tragiques instants, ne craint plus d'exhaler « sa passion furieuse »...

Oui, ce rêveur est un lyrique qui s'ignore; il est, dans la prose de ses lettres, un très grand poète; sous l'habit bleu barbeau que la mode de 1774 lui impose, son cœur mortel contient la nature avec tous ses sourires et tous ses orages; et qui se douterait de cette violence intérieure, à le voir passer silencieux et doux, comme le soir qui descend dans la vieille cour du presbytère aux noyers anciens? Gœthe, le plus raisonneur des passionnés, et le plus passionné des raisonneurs, nous avait prévenus que « chacun a dans sa vie une époque où *Werther* semble avoir été composé tout exprès pour lui »: parole étrange et profonde, dont chaque lecteur peut vérifier le contenu! Mais, ici, dans le cas exclusivement musical qui nous accapare, ce n'est plus seulement d'une époque sentimentale ou d'une saison psychologique qu'il s'agit, mais de la concordance, plus profonde encore, entre deux âmes: le lyrisme du héros de roman n'appelait-il pas le lyrisme d'un très vivant compositeur? Si *Werther* devait être mis en musique, il devait l'être par Massenet.

Un autre philosophe, à qui nous devons une traduction française du *Werther* de Gœthe, précédée d'ardentes intuitions sur la poésie moderne, avait parfaitement compris son âme et ses rapports avec la nature:

« Il devient, faut-il le dire? la proie du monde extérieur. Enlevé de terre et sans racines, il est livré aux vents comme les nuages. Le soleil, dans son cours, le gouverne; sa vie dépend de ses rayons: suivant le mois de l'année et le temps qu'il fait, il erre en furieux dans le ciel ou dans l'enfer... »

« On n'a pas assez remarqué l'admirable symbolisme dont Gœthe a usé dans ce livre; les dates de ses lettres peuvent leur servir de clé. Chaque lettre répond à la saison où elle est écrite, tant Werther est abandonné à la force cachée au sein des éléments. D'abord on le voit, au printemps, dans de délicieuses campagnes, tout entier au sentiment de la nature. L'amour le prend alors. Le roman dure deux ans, suivant toujours les vicissitudes des saisons; et Werther, après avoir passé par l'extrême délire en été, s'affaisse avec l'automne et se tue en hiver. De là toutes ces images du *monde extérieur*, introduites si naturellement dans la peinture des *sentiments* qu'on dirait qu'elles ne font avec elle qu'un seul tissu... » Ainsi pensait et parlait Pierre Leroux, ami de George Sand et traducteur de *Werther*.

Oui, Werther et la nature se confondaient harmonieusement ou douloureusement, selon les saisons, dans un amoureux accord; et cette fusion perpétuelle est un des éléments primordiaux de l'âme romantique, dans son vrai caractère d'intimité. Werther dépeint instinctivement ce qui *répond* à son inquiétude intérieure: ce poète de l'âme est un paysagiste, un *artiste*, adorant la nature et l'instinct sous ses aspects les plus délicats: la musique et les enfants. Il fait toutes sortes de connaissances, mais ses meilleurs amis, ce sont les bambins qui l'aiment tout de suite et le mêlent à leurs jeux; quand il s'installe à Wahlheim, au printemps, il remarque d'abord deux vieux tilleuls « qui valent mieux que tout le reste »; les jeunes visages et les vieux arbres lui parlent aussitôt: c'est dans leur société rafraîchissante qu'il aime à relire son Homère; mais dès que la passion le saisit pour toujours, il délaisse la lumière pour l'ombre et son Homère pour Ossian; dès qu'une vieille mélodie tombe des jeunes lèvres de Charlotte, ah! comme il comprend soudain « l'ancienne magie de la musique! »

Comme Gœthe, Werther dessine d'après nature et sait le grec; mais son romantisme essentiellement *musical* est tout entier dans cet aveu: « *Je rentre en moi-même, et j'y trouve un monde.* »

Avant Obermann, avant Hoffmann, dont s'inspireront plus tard Baudelaire et Balzac, et sans vain souci de *littérature*, le rêveur Werther a deviné le pouvoir secret des mystérieuses *correspondances*. Les analogies naissent au gré des heures, sous sa plume d'auberge. Il est le paysagiste qui ne pourra jamais placer dans le paysage de ses rêves réalisés la figure aimée; il est l'artiste qui ne pourra jamais ici-bas parfaire le chef-d'œuvre entrevu dans un soir d'automne: « Que je voie seulement ses yeux noirs, et je suis heureux! — Mais ce vide, ce vide affreux que je sens dans mon cœur! Je me dis souvent: *Si tu pouvais une fois, une seule fois, la presser sur ce cœur, tout ce vide serait comblé...* » Cette exclamation violente, et si douce, est la clé même des *Souffrances du jeune Werther*. On ne l'a pas assez compris. On les méconnaît même, ces souffrances, quand on incrimine froidement leurs accès déclamatoires et le suicide final.

Un philosophe encore, puisque *Werther* plaît aux philosophes, M. Houston-Stewart Chamberlain (1), a subtilement entendu ces jeunes souffrances et le secret qui fit le malheur de ce héros de l'intimité: Werther est un *artiste*, mais un artiste « incapable de dominer la puissance de ses impressions en leur donnant une forme »: les métaphysiciens d'outre-Manche ou d'outre-Rhin diraient que le don de plasticité, de réalisation, lui manqua. D'où le conflit tragique: et Werther en meurt. S'il avait pu, comme Gœthe, *objectiver* sa douleur et l'idéaliser dans un rapide chef-d'œuvre, aussi vivant qu'immortel, il aurait dominé son mal, il aurait vécu... Enveloppé dans la nature qu'il adorait, son lyrisme est demeuré tout *passif*; il n'a pas su *réagir*: vertu qui semble le propre de l'art et qui fait naître l'artiste souverain, qu'il se nomme Gœthe ou Beethoven.

Il appartenait donc au véritable artiste, dont le lyrisme est essentiellement *actif* lors même qu'il est d'essence élégiaque, de chanter sa rêverie; puisque le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas, il appartenait à la musique, à cette magicienne que Werther aimait, de prêter à ses souffrances une voix définitive et nuancée qui nous retient plus profondément que jamais sous un ciel d'automne... Les belles sensibilités, mieux que les beaux esprits, se rencontrent. Et c'est ainsi qu'un siècle après Gœthe, Massenet devint le musicien de *Werther*.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

(1) *Werther réhabilité* (traduction de Jacques Bainville), dans *la Vogue* du 15 mars 1900.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

II

Idoménée est une tragédie dont le sujet se rattache à l'épopée homérique, comme les *Iphigénies* : il y paraît même un personnage de la famille des Atrides, Electre. Son texte est imité d'un opéra français de l'époque immédiatement postérieure à Lulli, — et nous savons du reste que si Gluck choisit l'Opéra de Paris pour son champ clos, c'est que ce théâtre était le seul au monde dont les traditions présentassent une certaine conformité avec ses propres intentions de réforme, qu'il préférait le ton sérieux des tragédies de Quinault aux doucereux *concetti* de Métastase, reprit même au dramaturge français le poème sur lequel il écrivit son œuvre la plus riche d'inspiration. *Armide*. Or, *Idoménée*, poème de Danchet, mis en musique par Campra, représenté en 1712, appartenait à une époque où les exemples donnés par les fondateurs de l'opéra français n'étaient pas encore entièrement méconnus, comme ils ne tardèrent pas à l'être.

Considérons donc tout d'abord avec quelque attention ce prototype de la seule vraie tragédie lyrique que nous ait laissée Mozart.

La légende d'Idoménée n'est pas moins sombre que celles de la plupart des autres héros de l'épopée. Il ne lui a manqué que d'être traitée par un Euripide, ou un Racine, ou un Gluck, pour qu'Idoménée fût illustre à l'égal des autres personnages de premier plan de la guerre de Troie. Homère nous le présente comme un des principaux chefs des Grecs dès le deuxième chant de l'*Iliade*. « Idoménée, illustre par son javelot, commande les Crétois. Quatre-vingts noirs vaisseaux l'ont suivi ». Plus loin, Agamemnon, passant devant le front de l'armée et encourageant chaque chef au combat, s'arrête devant Idoménée « revêtu de son armure, robuste comme un sanglier », et, se réjouissant, il lui adresse ces douces paroles :

« Idoménée, je t'honore entre tous les Grecs, soit dans les batailles, soit en toute autre entreprise, et encore dans les festins où les chefs de l'armée mêlent dans les urnes profondes le vin d'honneur. Les autres Argiens boivent avec mesure, mais ta coupe, ainsi que la mienne, est toujours remplie, et tu peux la vider autant de fois que ton désir t'y invite. Maintenant, vole au combat, et sois tel que toujours tu te glorifias d'être. »

C'est son retour dans son royaume de Crète qui donne lieu au drame dont Campra et Mozart mirent en musique des adaptations successives. Voici ce drame, résumé aussi brièvement que possible :

Après un prologue mythologique, au goût du règne finissant de Louis XIV, et dont Mozart n'a rien conservé, la scène s'ouvre dans le palais d'Idoménée. Nous y voyons le fils du roi, Idamante, une princesse troyenne captive, Ilione (Ilia dans l'opéra italien), et Electre, fille d'Agamemnon, fugitive d'Argos après le meurtre de Clytemnestre. Tous trois, la guerre étant finie, attendent le retour du roi. Ilione aime secrètement le jeune prince, qui l'a sauvée d'un naufrage ; mais elle a pour rivale Electre, qui ressent pour lui une passion fougueuse et jalouse.

Un orage éclate sur la mer : un confident, Arbas (Arbace) vient annoncer que le vaisseau qui portait Idoménée a fait naufrage, que le roi est mort.

Cette nouvelle était fausse : nous l'apprenons au tableau suivant, qui se passe sur le rivage. Au plus fort de la tempête, Idoménée a fait vœu à Neptune que, s'il échappait à la mort, il lui sacrifierait la première personne qui s'offrirait à sa vue dans son royaume. Sa prière est écoutée, il est jeté sur la côte, il est sauvé. Et voici qu'un jeune homme paraît éperdu. Qui cherche-t-il? Le roi. Pourquoi? Il est son fils !... C'est donc son propre fils que le vœu inhumain du père condamne à la mort! Idoménée s'enfuit, désespéré, tandis que le jeune homme s'exclame : « J'ai retrouvé mon père adoré, et je le perds! »

Dans la pièce française, l'action est compliquée par un amour inutile que le roi éprouve pour la princesse captive, et qui le fait rival de son fils, — car Idamante, entre ses deux princesses de tragédie, a, comme il convient, donné la préférence à la mélancolique et tendre Ilione. Cette situation a été sagement simplifiée dans l'opéra italien : ici, Idoménée est tout au sentiment paternel; s'il veut envoyer son fils en Grèce sous le prétexte d'y reconduire Electre, c'est qu'il espère l'éloigner du lieu fatal où il pense avoir le plus à craindre la vengeance du dieu.

La mer est tranquille; Idamante va s'embarquer. Soudain les flots se soulèvent, il en sort un monstre dans le genre de celui du récit de Théramène : Idoménée veut s'offrir à sa fureur, et le peuple s'enfuit, épouvanté.

Au dernier acte, après quelques épisodes qui constituent moins des scènes d'amour que de galanterie (disons « de tendresse », puisqu'elles sont chantées sur la musique de Mozart), on annonce que le monstre continue de ravager le pays. Le peuple se soulève pour savoir quelle est la victime qu'il faut sacrifier. Sur la place publique, le roi, sommé de répondre, prononce le nom fatal : c'est son fils !... La foule, terrifiée par cet aveu, reste un moment accablée; puis roi, prêtres, peuple, tous s'en vont processionnellement invoquer le dieu dans son temple.

Pendant ce temps, Idamante a couru au-devant du monstre; ne connaissant pas plus la peur que Siegfried, il occit ce nouveau Fafner. Arbace vient au milieu de la cérémonie religieuse annoncer sa victoire; mais au même moment, le prince infortuné apprend qu'il doit mourir. La mort ne l'effraie pas; il tend lui-même le couteau du sacrifice à son père. Ilione arrête la main qui va frapper : elle s'offre elle-même au sacrifice. Enfin, comme il faut que tout finisse bien à l'Opéra, la voix de Neptune se fait entendre, assez ressemblante à celle d'Apollon dans *Alceste* : elle ordonne au roi, pour toute punition, de remettre la couronne à Idamante, lequel épousera sa princesse.

Ce dénouement est celui de la pièce italienne; il est tout autre dans l'opéra français. Là, dans une dernière scène, on voit Idoménée, croyant Neptune apaisé, se dépouiller de son pouvoir royal en faveur d'Idamante; mais pendant la cérémonie de la transmission, Némésis s'introduit méchamment auprès du vieux roi : par l'effet de ses maléfices, celui-ci devient fou, et, dans un accès de fureur, tue son fils. La destinée est ainsi accomplie; le dieu a reçu sa rançon.

Ces deux dénouements indiquent clairement les différences de poétique des deux œuvres, la française bien plus profondément tragique, mais faisant la part moindre aux expansions lyriques et aux sentiments tendres. L'action, dans le poème de Danchet, est surchargée d'autres incidents par des dieux ou déesses qui apparaissent en personne à tout instant : Neptune, Eole, Protée, Némésis, Vénus; leur raison d'être essentielle est de fournir prétexte à machines, vols et ballets. Il serait assurément très vain de comparer la musique de Campra à celle de Mozart : elle est d'inspiration sèche, composée de formules froides et conventionnelles, et d'un style rococo qui ne convient même pas aux airs de ballet : parmi ceux-ci l'on ne peut distinguer qu'un petit nombre, en style rustique. Parfois on remarquera au passage une phrase assez gracieuse, mais sans envolée. Au reste, l'œuvre décèle de bons principes de déclamation, de la justesse et de l'intelligence dans l'accentuation des paroles : c'étaient les qualités françaises en ce temps-là; mais il faut avouer qu'elles ne sont accompagnées d'aucun accent vraiment sincère et senti : cette musique est une simple notation du son des mots, rien de plus.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Maurice Rollinat n'était pas toujours dans les heures sombres. Il y avait des éclaircies dans sa neurasthénie. Et alors c'étaient des joies qu'on peut qualifier de pantagruéliques; car il était fort gourmand. Aussi, comme il chante ce *Jambon*, qui lui était apparu :

Pendant au soliveau,
Antique et noir comme un charbon !

C'était une hantise. Il en rêvait de jour et de nuit :

Je le vois toujours, ce jambon,
Avec un appétit nouveau.

Et, l'heure venue, avec quelle allégresse il s'écrie :

Ah ! Je viens d'en manger, bravo !
Cette chair est un vrai bonbon !

Et la musique est d'une joie immense. Il était intéressant de connaître Rollinat sous ce jour de lumière et de liesse rabelaisienne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Encore un opéra en un acte du fameux concours Sonzogno qui vient de voir les feux de la rampe. Celui-ci a pour titre *Gara antica* et pour auteur le maestro Mario Tarenghi, professeur à l'Institut des aveugles de Milan. C'est au Théâtre social de Biella que cette *Gara antica* a été représentée avec une apparence de succès, interprétée par Mme Iole Massa, MM. Mario Bassa, Bellatti et Tapergi. La partition avait été, dit-on, classée parmi les treize pre-

mières au concours Sonzogno. M. Tarenghi, qui est Bergamasque de naissance, a fait ses études au Conservatoire de Milan et fut l'un des élèves préférés du regretté Alfredo Catalani.

— Autre opéra en un acte, *Ivano*, du maestro Fortunato Ceriani, représenté à Gênes, au Politeama Alfieri. « Son succès a été vif, dit un journal, mais on ne peut taire que si cet opéra est un essai de la maturité du talent ou des études de l'auteur, il a bien peu de qualités de fond et de forme, et n'a ni beauté dans les idées ni logique dans les développements. » Les interprètes étaient Mlle Bosetti, le ténor Lagostena, le baryton Vinci et la basse Gorelli.

— Le compositeur Leoncavallo vient de terminer un ouvrage nouveau, *Maja*, qui sera représenté pour la première fois, au cours de la prochaine saison, au Mexique et en langue espagnole. L'auteur de *Paillasse* travaille de plus à une œuvre qui évoquera l'épopée garibaldienne et qui aura pour titre *la Chemise rouge*.

— De son côté, M. Mascagni a, paraît-il, repris la composition de son ouvrage, *Vestilia*, qu'il avait abandonné voici déjà cinq ans.

— Outre sa saison lyrique d'automne, le théâtre Victor-Emmanuel de Turin en aura une aussi de carnaval. Pour celle-ci on annonce déjà le répertoire, qui comprendra *Cendrillon* de Massenet, *Mademoiselle de Belle-Isle*, *i Pagliacci*, *Zaza*, *Cavalleria rusticana*, *Saronna* et un opéra nouveau de M. Capozzi, *la Principessa*.

— On annonce le retour à Milan de MM. Albertini et Gottardi, les deux ingénieurs qui avaient été chargés par la municipalité de visiter les principaux théâtres allemands à l'effet d'étudier les divers systèmes d'orchestre « abaissé », avant de prendre une décision définitive pour celui de la Scala. Ces messieurs se sont rendus successivement à Nuremberg, Dresde, Berlin, Cologne, Wiesbaden, Munich, Bayreuth et Vienne, et dès leur retour ils ont présenté leur rapport à la junte communale, « faisant des propositions concrètes qui seront examinées avec la plus grande sollicitude et, selon toutes probabilités, adoptées ».

— Le théâtre de Medicina doit se rouvrir dans le courant du présent mois de septembre, avec la première représentation d'un opéra nouveau en trois actes et quatre tableaux, *Infauste Nozze*, dont la musique est due à un jeune artiste de cette ville, le maestro Modoni.

— Le cri d'alarme que nous avons jeté, avec une grande partie de la presse, au sujet des dangers que fait courir au violon de Paganini le mode de conservation dont il est l'objet, aura du moins été entendu. Une commission de huit membres a été réunie pour vérifier ce qu'il y a de fondé dans les bruits qui ont couru. On ne dit pas, et ce détail aurait eu son importance, s'il s'agit de la commission permanente chargée depuis longtemps de la surveillance du précieux instrument, ou bien d'une autre commission constituée *ad hoc* et indépendante de l'ancienne. Quoi qu'il en soit, cette commission déclare que le violon est en excellent état. On peut donc être rassuré maintenant, du moins jusqu'à un certain point, car les mesures les plus urgentes ont été ou vont être prises. C'est au mois de mai dernier, à notre connaissance, que les premiers doutes ont été émis quant à l'efficacité des moyens employés à Gênes pour écarter du violon de Paganini toute chance d'avarie; cinq mois ont donc été nécessaires pour amener un résultat. Nous pouvons ajouter qu'en 1903 le violoniste Hubermann a joué, au palais municipal de Gênes, sur le fameux violon; *le Ménestrel* a constaté ainsi ce petit événement : « . . En présence de plusieurs témoins, les cachets ont été rompus et l'instrument, retiré de sa boîte, a été remis à M. Hubermann. L'artiste a eu besoin de quelques minutes pour le mettre en état. Il fallait replacer les cordes, dresser le chevalet. Au milieu du plus profond silence, les premiers sons retentirent. Ce fut d'abord la Chaconne de Bach, puis des morceaux de Schubert, de Chopin, et enfin les variations de Paganini, *le Streghe, les Sorcières*. Un procès-verbal de la séance a été dressé. »

— Un dilettante très millionnaire qui n'est pas ennemi d'une aimable publicité, M. Louis Lombard, possesseur d'un domaine et d'un château superbe en Suisse, le château de Trevano, près de Lugano, vient de se donner le luxe d'y faire représenter, sous sa direction personnelle, le 25 août, un opéra de sa composition, *Errisinola*, écrit sur un livret du librettiste italien à la mode, M. Luigi Illica. M. Louis Lombard, né en France, a fait, paraît-il, une fortune colossale en Amérique, s'est fait citoyen américain et est venu se retirer dans les entours de ce délicieux lac de Lugano, qui est bien l'une des merveilles de cette contrée enchantée. C'est de là qu'il a lancé dans le monde, il y a deux ans à peine, un petit volume intitulé *Observations d'un musicien américain*, lesquelles « observations », d'un genre assez banal, ne sortent point d'un très ordinaire ordinaire. Après s'être produit comme écrivain, le citoyen américain se fait connaître aujourd'hui tout à la fois comme *impresario*, compositeur et chef d'orchestre. Depuis plus d'un mois son ouvrage était annoncé *urbi et orbi*, dans toutes les gazettes, et il vient enfin de paraître à la lumière, — lumière capricieuse d'ailleurs, car on rapporte que dans cette soirée de gala l'électricité a fait des siennes, et a laissé à diverses reprises le théâtre dans une complète obscurité, ce qui a fait terminer la représentation à une heure absolument indue. Quoi qu'il en soit, le public d'invités convié par l'auteur, a fait à celui-ci et à son œuvre les ovations auxquelles il avait droit en sa qualité d'amphytrion. Ce qui n'empêche cette réflexion d'un journal : « Jugé sans passion, l'opéra de M. Lombard n'est point dépourvu de qualités, mais il manque considérablement d'inspiration et d'originalité. » Il était cependant fort bien joué et chanté, dit-on, par Mmes de Tréville, Locatelli et Giussani, MM. Wheately, Giardini et Galletti-Gianoli.

— La cour d'appel de l'empire, à Berlin, vient d'avoir à se prononcer sur un différend qui a pris une certaine importance, tant à cause de la continuité des intérêts objet du litige qu'eu égard à la qualité de la partie défenderesse, l'intendance générale des théâtres royaux, agissant au nom de l'empereur. Un journal des spectacles et concerts de Berlin avait pris l'habitude de publier les affiches et les programmes du théâtre royal de drame (Schauspielhaus). L'intendance fit défense à ce journal de continuer cette publication, se basant sur la loi du 19 juin 1901, qui règle le droit des auteurs sur leurs œuvres littéraires ou musicales, et invoquant en outre quelques articles du code civil allemand. Loin de déférer à l'injonction qui lui était faite, le journal porta plainte devant le tribunal de première instance aux fins de faire déclarer que l'intendance était sans droits pour interdire la publication de ses affiches et de ses programmes. Un jugement a été rendu en ce sens par le tribunal et confirmé par la cour d'appel. Les attendus portent que le droit de disposer des productions intellectuelles appartient bien en effet à l'auteur, mais qu'encore faut-il qu'il y ait œuvre individuelle, dans le sens que la loi attache à ces mots ; que, par suite, des écrits ne portant à proprement parler aucun cachet personnel, les affiches et les programmes de spectacles, par exemple, quand ce ne sont pas des ouvrages littéraires ou des œuvres d'art, ne sauraient être compris parmi les productions protégées par la loi. La feuille berlinoise est donc reconnue dans son droit en continuant à reproduire les affiches et programmes des spectacles du Schauspielhaus, et l'intendance générale, agissant au nom de l'empereur, est déclarée mal fondée dans ses prétentions.

— Un autre procès qui fait grande sensation dans les milieux musicaux allemands a été jugé récemment à Stuttgart. Il avait été intenté au directeur de musique royal Steindel, accusé d'une longue série de sévices révoltants commis contre ses trois fils. Le père et ses fils formaient le quatuor Steindel bien connu, surtout dans les pays de langue allemande. Le procès a révélé des faits terribles. Entre autres mauvais traitements, Steindel aurait fait asseoir un de ses fils, pour le punir, sur un poêle chauffé au rouge. Ce père inhumain a été condamné à sept mois de prison.

— On vient d'inaugurer à Giessen un nouveau théâtre municipal. La façade en est assez jolie, avec des fenêtres très élancées, et l'intérieur est établi dans des conditions de confortable qui ont été très appréciées. Les journaux mentionnent ce détail que la salle ne renferme aucune place debout.

— L'intendance générale du théâtre de la Cour grand-ducale, à Weimar, fait connaître que l'ouverture de la nouvelle salle de spectacle ne pouvant avoir lieu avant le 1er décembre, des représentations, au nombre de quarante, seront données dans un local provisoire et commenceront le 10 septembre. L'opinion générale est que ce nouveau théâtre ne pourra ouvrir ses portes que vers les fêtes de Noël ; on parle de donner comme pièce d'inauguration *Wallenstein* de Schiller. Quant à la première nouveauté, ce serait la musique qu'achève en ce moment M. Félix Weingartner pour le second *Faust* de Gœthe ; elle serait jouée aux environs de Pâques 1908.

— Un prince qui exerce les deux professions de violoniste et de médecin, sans d'ailleurs tirer profit d'aucune, c'est le neveu du régent du royaume de Bavière, le prince Louis-Ferdinand. Le 29 août dernier, il faisait consciencieusement sa partie dans l'orchestre réuni au Théâtre du Prince-Régent pour une répétition. Tout à coup on vint lui dire que la femme d'un professeur demeurant dans le voisinage était tombée sous les roues d'un fiacre, et qu'on l'avait transportée dans la loge du concierge du théâtre. Aussitôt le prince accourut auprès de la blessée, qui avait une fracture à l'avant-bras droit et les articulations des doigts de la main gauche endommagées; il fit lui-même les bandages nécessaires et remit la patiente entre les mains d'infirmiers qui la transportèrent chez elle. Alors il reprit sa place dans l'orchestre, ayant été absent pendant à peu près un acte. Au cours de la soirée, il envoya plusieurs fois prendre des nouvelles de la malade. On sait que le prince Louis-Ferdinand a été reçu docteur en médecine. Il est aussi compositeur.

— C'est le 24 septembre prochain que M. Feruccio Busoni entre en fonctions comme directeur des classes de piano au Conservatoire de Vienne. On ne lira pas sans intérêt l'extrait suivant d'une lettre que l'éminent artiste écrivait, il y a quelque temps déjà, à la revue *die Musik*, pour répondre à la question : Un pianiste doit-il jouer par cœur. « Je suis arrivé, dit M. Busoni, moi, vieux familier des planches de nos salles de concert, à cette conviction que jouer par cœur procure une liberté d'interprétation incomparablement plus grande. Il est essentiel, pour la précision du jeu, que dans les passages où cela est nécessaire, les yeux puissent librement regarder le clavier. Être à la merci d'une personne qui tourne les pages est une cause d'indécision et un embarras. Dans tous les cas, il faut *pouvoir* jouer le morceau par cœur si l'on veut être en état d'en bien indiquer la structure pendant l'exécution. D'ailleurs, — et aucun pianiste un peu avancé ne me donnera un démenti, — toute composition possédant une réelle valeur se fixera dans la mémoire bien avant d'être dans les doigts, et bien avant que l'esprit ait pu se l'assimiler pleinement. Les exceptions à cela sont très rares ; je ne vois à citer en ce moment que la fugue de la sonate pour piano, op. 106, de Beethoven. — Il est vrai que la peur agit plus ou moins vivement ou faiblement, plus ou moins souvent ou rarement sur tel ou tel exécutant, et compromet la sûreté de la mémoire; tandis que la mémoire, — on se l'imagine du moins, — n'a jamais d'action contre la peur. La vérité est que, quand la peur survient, la tête se trouble et la mémoire tend à défaillir; mais, si l'on avait devant les yeux le morceau à jouer, la peur prendrait une autre forme, et cette forme serait caractérisée par le manque d'assurance dans les attaques, l'énervement des

rythmes, l'accélération de la mesure, etc. » Quant à l'objection consistant à dire que l'obligation que s'imposent certains virtuoses de jouer par cœur a pour conséquence la pénurie de leur répertoire et que « certains d'entre eux parcourent les deux mondes en faisant entendre partout les deux ou trois mêmes concertos », M. Busoni la combat en assurant qu'elle repose sur de simples erreurs de fait et que certains artistes, qui ne jouent jamais par cœur, ne disposent point pour cela, bien au contraire, d'un nombre de morceaux plus considérable. La lettre conclut ainsi : « Pour celui qui est véritablement doué pour jouer en public, la mémoire est un obstacle aussi peu sérieux que, par exemple, la présence d'une nombreuse assistance elle-même; au contraire, celui pour qui jouer par cœur sera un véritable empêchement, celui-là trouvera dans tout le reste des causes de gêne et de déséquilibre. Le premier fait entendre la littérature entière du piano; le second choisit quelques morceaux pour se produire lui-même ». Cette façon d'envisager la question est assurément très intéressante; nous avons connu pourtant de grands artistes, très habitués au public et parfaitement musiciens, qui ont renoncé à jouer par cœur à la suite d'accidents de mémoire.

— La lointaine et mélancolique Islande n'est pas elle-même complètement dépourvue de compositeurs. Elle en possède au moins un, M. Sveinbjœrnsson, dont le nom est assurément difficile à écrire, et qui d'ailleurs habite Edimbourg. C'est cet artiste qui avait été chargé d'écrire la cantate qui fut exécutée devant le roi de Danemark Frédéric VIII, le jour de son arrivée à Reikjavik, pendant le récent voyage du souverain en Islande. Conservons le nom, malgré la difficulté qu'il présente, de ce compositeur, le seul peut être qu'ait produit la frileuse colonie danoise.

— San Sébastien : Mme Fournier de Nocé, de l'Opéra, vient de donner ici deux concerts qui lui ont valu grand succès, notamment après qu'elle eut chanté l'air de Pamina de *la Flûte enchantée* de Mozart, l'*Ariette* de Vidal, le *Menuet* de Martini-Weckerlin et l'aubade de l'Ensoleillad de *Chérubin* de Massenet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Semaine de « rentrées » : MM. Alvarez et Noté, dans *Samson et Dalila*, Mlle Louise Grandjean, dans *Lohengrin* et M. Delmas, dans *Faust*, ont retrouvé tous les applaudissements auxquels ils sont habitués. Hier, dans le même *Faust*, début, par le rôle de Valentin, de M. Duclos. Nous en reparlerons la semaine prochaine.

Demain dimanche soir, *Sigurd* en représentation gratuite populaire.

C'est M. Muratore qui chantera Karloo lors de la reprise de *Patrie* qu'on prépare en ce moment. Les autres rôles seront distribués, comme nous l'avons annoncé, à Mlles Grandjean et Martyl et à M. Delmas.

— A l'Opéra-Comique :

Ainsi que nous l'avions annoncé, la réouverture a eu lieu, dimanche dernier, avec *Mignon*, et les Parisiens se sont précipités en foule à leur théâtre de prédilection. Près de 8.000 francs de recette. Et toute la semaine, avec *les Dragons de Villars*, *Werther*, *Mireille*, *Carmen*, *Louise*, les chiffres ont eu la même éloquence, faisant présager pour la vivante et active maison une saison aussi brillante que les précédentes.

Ce soir samedi, rentrée et de Mme Marguerite Carré dans *Manon*, un rôle qu'elle affectionne particulièrement et justement, et de M. Clément. Demain, dimanche soir, *Lakmé* avec Mlle Pornot, MM. Léon Beyle et Dufranne, et *la Princesse jaune* avec Mlle Vauthrin et M. Devriès. Lundi, en représentation populaire à prix réduits, avec location : *la Traviata*.

La semaine prochaine Mlle Marié de l'Isle reparaitra dans *Carmen*, et vraisemblablement aussi M. Fugère, complètement remis de son accident d'automobile, qui chantera *le Barbier de Séville*.

On s'occupe activement du *Chemineau*, dont les études sont dirigées par M. Xavier Leroux, et aussi d'*Iphigénie*, que l'on remonte pour les représentations de Mlle Lucienne Bréval.

Les inscriptions reçues pour les abonnements du samedi et du jeudi absorbant déjà toutes les loges, toutes les baignoires et une grande partie des fauteuils, M. Albert Carré vient de se décider à ajouter un jour supplémentaire, le mardi, qui, d'ailleurs, a déjà existé il y a quelques années. Mais le directeur de l'Opéra-Comique, qui sait tous les gros inconvénients de cet abonnement au point de vue de la combinaison des spectacles et surtout à celui du lancement des œuvres nouvelles, car il faut à chaque série, c'est-à-dire tous les quinze jours, un programme nouveau, ne met, quant à présent, à la disposition du public qu'une seule série de ce mardi, la série A, qui commencera le 5 novembre 1907, se composera de quinze représentations, une par quinzaine, et clôturera le 2 juin 1908.

Rappelons à ce propos que le bureau des abonnements est situé rue Marivaux, qu'il est ouvert tous les jours, sauf le dimanche, de 11 heures à 6 heures, et qu'on peut aussi s'y adresser par correspondance, en écrivant à Mme Bin.

— M. Lagarde vient d'approuver les maquettes des costumes et des décors de *Faust*, que, ainsi que nous l'avons dit, la nouvelle direction Messager-Broussan remonte à neuf. Les quelques privilégiés qui ont pu voir ces maquettes disent merveille du goût, du pittoresque et aussi de l'esprit pratique et rationnel qui a présidé à leur confection.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, a reçu cette semaine la dépêche suivante, signée de Me Lochelongue, notaire à Saint-Gaultier (Indre) : « Par disposition testamentaire, en mon étude, Mme Rosine Laborde lègue à la caisse des retraites que vous avez fondée une somme de cinq mille francs. »

— En annonçant, dimanche dernier, que M. Reynaldo Hahn vient de terminer un *Prométhée*, nous avons omis de dire que les vers de cette ode lyrique sont de M. Paul Reboux, à qui M. Hahn a fourni l'idée et le plan de l'ouvrage.

— Réouvertures. Aujourd'hui samedi Cluny, complètement remis à neuf et transformé, rouvre avec *la Marraine de Charley*; puis, le 16 septembre ce sera le tour du Vaudeville avec la délicieuse comédie de M. Pierre Wolff, *le Ruisseau*, et le 23 celui du Gymnase avec *Joujou tragique*, de Mlle Jehanne d'Orliac. Le lointain Odéon compte reprendre le cours de sa vie si cahotée entre le 10 et le 15.

— Emprunté à notre confrère le « Nain Jaune » de *l'Écho de Paris* :

L'honneur du nom. Le capitaine Massenet, qui vient d'être blessé à son poste de combat au Maroc, est le propre neveu du compositeur. Son père, frère de l'auteur de *Thaïs* et de *Manon*, était colonel d'artillerie. Il est cousin du général Massenet, dont trois fils sur quatre sont sortis de l'École de Saint-Cyr. Le capitaine Massenet s'est montré digne des siens.

— M. Rodolphe Berger vient de terminer la partition du *Chevalier d'Eon*, un opéra-comique en trois actes, composé sur un livret d'Armand Silvestre et de M. Henri Cain. Mais, Paris étant tout à fait dépossédé de théâtre de musique légère, quand et où *le Chevalier d'Eon* pourra-t-il se livrer à ses gentils exploits ?

— Ainsi que nous le disions il y a quinze jours, le plus beau des Stradivarius de Joachim, — il en possédait trois, — a été donné par lui à M. Harald Joachim, son neveu, professeur à Oxford. M. Paul de Wit, directeur d'un journal publié à Leipzig et consacré à la facture instrumentale, nous fournit sur ce violon et sur la manière dont il est venu entre les mains de Joachim d'intéressants renseignements; il écrit : « Ce superbe instrument fut offert au maître, le 15 avril 1889, dans la salle Saint-James de Londres, à la fin d'un concert qui eut lieu à l'occasion du cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière. Un grand nombre de ses admirateurs anglais s'étaient réunis en comité pour lui faire ce présent. Le violon fut payé 30.000 francs : il vaudrait maintenant beaucoup plus. Le couvercle de la boîte porte ces mots inscrits sur une petite plaque de métal : « A Joseph Joachim. Pour perpétuer le souvenir du cinquantième anniversaire du jour où il s'est fait entendre pour la première fois en public, et en témoignage de haute admiration et de grande estime de ses amis d'Angleterre, 15 avril 1889 ». Le violon, qui précédemment avait été joué par Viotti, sort de la collection de Labitte, à Paris; il est très bien conservé. Il appartient à la deuxième et meilleure période de Stradivarius. Sir Frédérick Leighton, le président de l'Académie royale des beaux-arts, exprima, par quelques paroles chaleureuses, son admiration à Joachim en lui remettant le violon; le maître répondit en anglais qu'il était déjà l'heureux possesseur de deux Stradivarius, mais qu'il avait toujours ardemment désiré en avoir un de la couleur la plus recherchée, rouge sombre, tel que celui qu'on venait de lui offrir. Il ajouta qu'il conserverait toute sa vie ce noble présent. En effet, ce violon devint son instrument favori. Quant aux deux autres Stradivarius qui font partie de la succession de Joachim, nous ne savons pas encore à qui ils sont destinés ».

— Il parait que les « théâtres de la nature » dont la France est parsemée ne suffisent pas, malgré leur quantité, au bonheur des touristes, et l'on songe très sérieusement à organiser maintenant des « théâtres de la mer ». C'est la plage si pittoresque de Biarritz qui compte inaugurer ces spectacles, qu'on dénommera sans doute de « pleine mer », encore que l'action se passera sur la terre ferme, l'Océan servant seulement de toile de fond. Mais où diable ira-t-on chercher des tragédies ou drames n'ayant comme cadre que les flots? Encore que nous sachions bien qu'ici et là on ne s'embarrasse guère pour remplacer l'architecture des palais par le simple ombrage de sapins ou de chênes?

— D'Arcachon : Au Casino de la Plage, la saison est fort brillante sous l'intelligente direction artistique de M. Carrère-Bucau. Une création a eu lieu qui a obtenu un très franc succès. *Le Mariage d'Arlequin* est une pantomime à deux personnages, scénario de M. Masset, pour laquelle M. Gaston Sarreau, le distingué compositeur bordelais, a écrit une partition qui, par la fraîcheur des idées, le souci de la forme, le coloris de l'instrumentation, dépasse le cadre habituel de ces œuvrettes. L'auteur dirigeait lui-même l'orchestre, et a cueilli, ainsi que ses interprètes, M. E. Masset et Mlle Magd. M..., de légitimes acclamations.

J. J.

NÉCROLOGIE

La semaine est cruelle pour la musique, et nous avons à la fois trois morts à enregistrer aujourd'hui, un grand compositeur, une cantatrice jadis célèbre, et une virtuose qui jouit, elle aussi, d'une puissante renommée. Efforçons-nous de rendre à tous trois les honneurs qu'ils méritent à tant de titres.

ÉDOUARD GRIEG

C'est à la dernière heure qu'une dépêche de Bergen nous fait connaître la mort du compositeur Grieg, dont la santé était depuis longtemps chancelante. Edward-Hagerup Grieg, dont le talent fait le plus grand honneur à sa patrie, était né à Bergen (Norvège) le 15 mai 1843. Il reçut les premières leçons de musique de sa mère, qui était une pianiste fort habile, puis, sur les instances de son compatriote, le fameux et excentrique violoniste Ole Bull, fut envoyé en 1858 au Conservatoire de Leipzig, où il fut élève de maîtres célèbres : Moscheles, Hauptmann, Richter, Wenzel et M. Carl Reinecke. Il se rendit ensuite à Copenhague, où il reçut des conseils de Niels Gade, dont il parait avoir renié

plus tard les principes et les tendances. De Copenhague il alla se fixer à Christiania, où il fut gratifié par la diète Norvégienne d'une pension qui, en lui épargnant les difficultés de l'existence, lui permettait de se livrer à son art en toute tranquillité d'esprit. Entre deux voyages faits en 1865 et 1870 en Italie, notamment à Rome, où il connut Liszt, Grieg fonda en 1867, à Christiania, une Société de musique qu'il dirigea jusqu'en 1880. Dès cette époque il se livrait à la composition, tout en faisant de fréquentes excursions en Allemagne, retournant souvent à Leipzig, où il avait conservé d'heureuses relations qui lui permirent de produire quelques-unes de ses œuvres, entre autres son concerto de piano en *la* mineur, qu'il exécuta lui-même. Grâce à sa rencontre avec un autre compositeur son compatriote, Richard Nordraak, mort trop jeune, son esprit avait subi l'influence des chants populaires scandinaves, aux rythmes pleins de mélancolie, et il avait, comme les musiciens de la jeune école russe, conçu la pensée d'introduire dans ses œuvres leur sentiment et leur accent particuliers. C'est ce qui semble avoir donné à ses compositions le charme poétique qu'on s'accorde justement à leur reconnaitre, mais peut-être aussi ce caractère vague et parfois brumeux qui leur enlève l'éclat et le rayonnement. Il n'en reste pas moins que Grieg est un compositeur original, à qui l'on souhaiterait plus de couleur et de brillant, mais dont les œuvres portent l'empreinte d'une véritable personnalité. Ces œuvres sont assez nombreuses; sans les vouloir citer toutes, il faut cependant mentionner surtout le concerto de piano, trois sonates pour violon, une sonate pour violoncelle, un quatuor à cordes, une Ouverture de concert, une Suite et une *Mélodie élégiaque* pour orchestre d'instruments à cordes, la musique pour le drame d'Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, depuis longtemps connue du public de nos grands concerts, plusieurs ballades ou scènes lyriques pour voix seule avec chœurs et orchestre, un recueil de *lieder*, une musique pour *Sigurd Josalfar*, une autre pour *Olaf Trygvason*, enfin ses compositions pour le piano, comprenant une sonate, des Humoresques, des Danses norvégiennes, des Pièces lyriques, des Scènes populaires, des Tableaux poétiques, des Scènes symphoniques à quatre mains, etc. En résumé, Grieg fut un artiste extrêmement remarquable, doué d'une façon toute particulière, et dont la personnalité se dégage et se sépare du milieu germanique dans lequel il a été élevé pour affirmer nettement sa nationalité. C'est sous ce rapport surtout qu'il se différencie de son presque compatriote et prédécesseur Niels Gade, dont le génie semble comme un reflet adouci de celui de Mendelssohn.

Mme ROSINE LABORDE

Mme Rosine Laborde, qui est morte dimanche dernier, 1er septembre, dans sa propriété de Chézy-sur-Marne, à l'âge de 83 ans, était en son genre, elle aussi, une artiste fort remarquable, qui, après s'être fait devant le public une grande renommée comme cantatrice, la conserva plus tard dans l'exercice plus discret de l'enseignement. Les commencements de Mme Laborde ayant été assez mal connus, je ne crois pouvoir mieux faire, pour les retracer, que de reproduire la notice très précise publiée sur elle, lors de son long et brillant séjour au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, par l'auteur très informé de l'*Annuaire dramatique* de cette ville pour 1845 :

Mme Rosalie-Henriette Bediez, épouse Dur, dite Laborde, est née à Paris le 30 mars 1824, de parents attachés au théâtre de l'Opéra-Comique, qui, voyant les dispositions précoces de leur enfant pour la musique, dirigèrent son éducation vers ce but. La jeune Rosalie eut successivement pour professeurs M. Grognet, ténor léger que nous avons connu à Bruxelles, et M. Mocker, père de l'artiste de ce nom. Elle fut admise au Conservatoire de musique le 23 décembre 1833. Elle reçut des leçons de Panseron, et obtint le 2e prix de solfège en 1836 et le premier l'année suivante. Au mois de juin 1839, Mlle Villaume perdit la voix (1) et dut quitter le Conservatoire; elle n'en continua pas moins ses études musicales avec un nouveau maitre, M. Piermarini, et lorsque sa voix lui revint, elle obtint une audition à l'Opéra-Comique le 24 septembre 1840. Un engagement de trois ans fut signé, et Mlle Villaume débuta le 10 décembre par le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*. Par suite de vexations dont elle fut l'objet à la salle Favart, la jeune artiste passa aux Italiens, où elle apparut pour la première fois, le 18 janvier 1841, dans le rôle de la reine Amaltea de *Moïse*. Elle fut accueillie avec faveur par le public et la presse; réengagée pour une nouvelle saison, elle tomba malade; son contrat fut néanmoins renouvelé pour la troisième fois; mais la place de première chanteuse à roulades lui ayant été offerte au théâtre de Gand, elle préféra payer un dédit à l'administration des Italiens et venir en Belgique. Ses débuts à Gand eurent lieu le 8 novembre 1842 dans *Lucie de Lammermoor*, opéra qu'elle chantait pour la première fois en français. Ce fut une précieuse acquisition pour les dilettantes gantois que celle de Mlle Villiomi (depuis son passage au Théâtre-Italien Mlle Villaume avait été obligée d'*italianiser* son nom); pendant six mois ce fut un échange continuel de bravos de la part du public et d'efforts constants du côté de l'intéressante cantatrice. En mai 1843, elle fit sa première apparition sur la scène de Bruxelles dans *Lucie*, et d'emblée elle conquit son droit d'admission parmi nous. Le 22 août de la même année elle épousa M. Laborde, notre premier ténor.

Les succès de Mme Laborde à la Monnaie furent retentissants jusqu'en 1848, où elle quitta ce théâtre. Pendant cinq ans elle y avait tenu l'emploi de chanteuse légère à la fois dans l'opéra et l'opéra-comique. Au commencement de 1850 elle était engagée à l'Opéra, où elle venait débuter le 8 avril dans *les Huguenots*, jouant ensuite *Lucie* et *le Rossignol* et créant le rôle de Nephté dans *l'Enfant prodigue* d'Auber. Elle se montrait successivement dans *Robert*, *la Muette*, *Guillaume Tell*, *Moïse*, *le comte Ory*, tout en remportant d'éclatants succès dans les concerts, et créa encore un rôle dans un petit ouvrage de Théodore Labarre, *Pantagruel*, dont l'unique représentation fut un scandale. Puis, après sept années passées à l'Opéra, Mme Laborde s'éloigna de ce théâtre pour entreprendre la carrière italienne à l'étranger, où elle lui valut de véritables triomphes dans *Norma*, *Martha*, *la Somnambule*, *le Barbier de Séville*, etc. Elle se fit applaudir alors à Barcelone, en Amérique (Rio-Janeiro, New-York, Boston, Philadelphie), à Berlin, à Stettin, à Riga, à Moscou... Puis enfin, vers 1865, bien qu'encore enivrée de succès, elle fait tout d'un coup ses adieux à la scène pour revenir se fixer à Paris et se livrer à l'enseignement, qu'elle n'a cessé d'exercer depuis lors, c'est-à-dire pendant plus de quarante ans, on sait avec quelle distinction. Toujours alerte et vaillante d'ailleurs, en dépit de son âge avancé, nous la vîmes assister encore, dans la salle de l'Opéra-Comique, aux derniers concours du Conservatoire.

(1) Mme Bediez s'étant remariée, sa fille portait ce nom, qui est celui de son beau-père.

Mme SZARVADY
(Wilhelmine Clauss)

Le même jour que Mme Laborde, mourait à Paris, où elle s'était fixée depuis juste un demi-siècle, Mme Szarvady, née Wilhelmine Clauss, qui, dès ses plus jeunes années, avait enchanté le public européen par son admirable talent de pianiste, où la maitrise d'une exécution qui se jouait de toutes les difficultés se joignait à un style superbe et à une rare et poétique compréhension des œuvres des grands maitres. Fétis a pu dire d'elle très justement, après qu'elle se fût définitivement établie à Paris : — « Son talent, perfectionné par des études constantes et par la méditation, a pris une part active à la réaction qui s'est opérée dans le goût des amateurs, en les ramenant au culte des œuvres classiques des grands maitres, dont elle a même fait publier quelques morceaux inconnus ou tombés dans l'oubli; au nombre de ces précieuses reliques du grand art d'autrefois se trouve un admirable concerto inédit (en *fa* mineur) de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, pour clavecin, deux violons, alto et basse, arrangé par Mme Szarvady pour piano seul. »

C'est que Mme Szarvady n'était pas seulement une pianiste de premier ordre, mais une artiste instruite et de très haute valeur. Tchèque d'origine et née à Prague le 13 décembre 1834 (1), elle eut pour seul maitre un artiste aveugle de cette ville nommé Joseph Proksch, et ses progrès furent tellement rapides qu'à l'âge de quinze ans elle entreprit, sous la conduite de sa mère, un voyage artistique qui fut pour elle comme une suite de triomphes et qui la fit comparer, comme pianiste, à la jeune violoniste Teresa Milanollo, qui faisait alors tourner toutes les têtes. Elle visita ainsi, au bruit des applaudissements, Dresde, Leipzig, où elle recueillit les éloges de Liszt, de Spohr et de Schumann, Brunswick, Cassel, Francfort, Hambourg, et enfin, encouragée par ces succès, vint à Paris, où elle arriva au mois de janvier 1851. Dès ses premières apparitions elle fut jugée à sa juste valeur, et le public, comme la presse, lui fit le plus chaleureux accueil. Peu de temps après elle recommençait ses voyages, se rendait à Londres, parcourait de nouveau l'Allemagne, puis la Hongrie, et, de retour à Paris, épousait bientôt un galant homme et un écrivain hongrois d'un rare talent, Frédéric Szarvady, ancien premier secrétaire de l'ambassade hongroise à Paris et alors correspondant de la *Gazette de Cologne*. Dès lors Mme Szarvady ne devait plus quitter cette ville, où son mari mourut le 1er mars 1882. Elle poursuivit ici le cours de ses succès, et l'on peut dire que chacun de ses concerts était une fête pour les artistes, toujours heureux d'entendre et d'admirer ce talent si pur, si noble, si poétique et si classique dans la plus belle acception du mot. Voici bien longtemps pourtant que l'état de la santé si délicate de Mme Szarvady l'avait condamnée à un silence et à un repos absolu.

A. P.

(1) Cette date est celle que donnent toutes les biographies. Je dois faire remarquer cependant que la lettre de faire-part des obsèques de Mme Szarvady la dit âgée de 74 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3990. — 73e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 14 Septembre 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr')
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DODINETTE

petite berceuse de FR. BINET. — Suivra immédiatement : *Clochepied*, n° 5 de *Jonchée d'octobre*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *En traîneau*, duetto de LÉOPOLD DENZA, traduction française de STEPHAN BORDÈSE. — Suivra immédiatement : *Eveil*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ALFRED GASSIER.

MONSIGNY ET SON TEMPS

La carrière du *Déserteur*, ballet, ne nuisit en rien, on peut le constater, à celle du *Déserteur*, opéra, qui continua longtemps encore de faire figure au répertoire. Après un certain temps de repos, celui-ci fut remis à la scène dès les premières années du dix-neuvième siècle, et tout aussitôt retrouva dans le public un regain de faveur (1); puis, après un nouveau repos, il reparut sur l'affiche le 11 juin 1824, pour la rentrée de Gavaudan jouant Montauciel, les autres rôles étant tenus par Darancourt (Alexis), Féréol (Bertrand), Vizentini (Jean-Louis), Louvet (Courchemin), Mmes Paul (Louise), Rigaut (Jeannette) et Belmont (la Tante). Il subit ensuite une assez longue éclipse pour se représenter triomphalement, le 31 octobre 1843, dans des conditions nouvelles qu'il faut faire connaître.

C'est le roi Louis-Philippe, resté très épris des opéras qu'il avait entendus dans sa jeunesse, qui avait exprimé le désir de voir effectuer cette reprise. Et comme déjà l'on trouvait, non sans raison, que l'instrumentation des ouvrages anciens paraissait pauvre et insuffisante en présence des progrès que l'orchestre moderne avait accomplis sous la main de compositeurs tels que Rossini, Meyerbeer, Auber, Halévy et autres, on jugea qu'il était utile de renforcer sous ce rapport la partition du *Déserteur* et de lui faire subir quelques retouches. Certains ont crié, à cet égard, au sacrilège, prétendant qu'on ne devait pas toucher aux chefs-d'œuvre, et que c'était les profaner que d'y porter la main. Ceux-là ne se rendaient pas compte de ce fait, que le public était alors accoutumé à un ensemble de sonorités tel que le petit orchestre de Monsigny aurait en quelque sorte dérouté son oreille et que sa pauvreté ne lui aurait pas permis de rendre toute justice au génie déployé par le compositeur.

Mais il fallait un artiste instruit et habile pour opérer les remaniements jugés nécessaires avec toute la discrétion désirable, sans se laisser entraîner à des excès qui auraient dénaturé l'œuvre, à une exagération qui lui aurait enlevé, avec son caractère de sincérité, sa couleur et sa grâce. C'est Adolphe Adam qui fut chargé de ce travail délicat. Il s'en acquitta avec talent, mais, il faut le dire, non sans encourir des reproches sérieux, que justifie une comparaison attentive de la partition de Monsigny avec celle sortie de ses mains. Le premier de ces reproches, et le plus grave assurément, est celui qui concerne la transformation singulière du rôle d'Alexis, écrit pour une voix de basse, et dont Adam a cru devoir faire un ténor (1).

On comprend facilement que, par cette transformation, le tissu harmonique se trouve faussé dans les morceaux d'ensemble et que l'arrangeur a dû se permettre des modifications fâcheuses. Mais ce n'est pas tout, et même dans les morceaux chantés par Alexis seul, tels que celui du premier acte : *Ah! je respire*, et celui du second : *Mourir n'est rien*, Adam s'est livré, sans raison appréciable, à une foule de changements qui altèrent, émoussent et vont parfois jusqu'à défigurer le dessin mélodique. Je ne parle pas de certaines transpositions, peut-être rendues nécessaires par la différence du diapason, comme pour l'air de Louise et pour les couplets de Jeannette au premier acte, qui sont tous deux baissés d'un ton; cela n'a pas d'importance et ne touche en rien à la pensée de l'auteur. Mais pourquoi ces modifications apportées à la partie de Louise dans son duo avec Alexis? pourquoi cette suppression dans l'air de Louise au second acte?

(1) Ce qui prouve la fortune des ouvrages de Monsigny, et particulièrement du *Déserteur*, c'est qu'ils étaient souvent choisis pour faire partie du programme des spectacles gratis, si fréquents sous le premier empire, ainsi qu'on peut le voir par cette liste : 21 Décembre 1805 (en réjouissance de la victoire d'Austerlitz), *l'Intrigue aux fenêtres*, LE DÉSERTEUR; — 13 octobre 1807, *les Deux Chasseurs*, LE DÉSERTEUR; — 14 août 1808 (fête de l'empereur), FÉLIX, ROSE ET COLAS; — 6 mai 1809 (pour les victoires en Allemagne), *le Calife de Bagdad*, LE DÉSERTEUR; — 14 août 1809 (fête de l'empereur), *Stratonice*, LA BELLE ARSÈNE; — 1er avril 1810 (mariage impérial), *Jean et Geneviève*, LE DÉSERTEUR; — 14 août 1812 (fête de l'empereur), *la Fée Urgèle*, FÉLIX; — 5 décembre 1812 (anniversaire du couronnement), *l'Amour filial*, LE DÉSERTEUR, *le Tableau parlant*.

(1) Dans son journal *le Coureur des Spectacles* (2 novembre 1843), Charles Maurice faisait à ce sujet quelques réflexions bizarres. La critique singulière qu'il adresse à Adam ne porte pas sur le même point que celle que je vais formuler. En constatant cette transformation vocale du rôle d'Alexis, il émet cette opinion : — « Là se trouve dénaturé le caractère du personnage, qui perd tout s'il perd sa gravité, ce qui veut presque dire ici son importance. Un soldat qui va mourir *en voix de tête* ne saurait exprimer convenablement cette situation comme il le ferait avec *une voix de poitrine* (!); c'est grêle et sans communication avec l'âme de l'auditeur. »

pourquoi bousculer de cette façon l'admirable trio fugué de la prison? pourquoi ces changements, aussi fâcheux qu'inutiles, dans l'air superbe de Courchemin, dont la belle allure aurait dû trouver grâce devant les fantaisies d'Adam? Puis, si l'on peut, à la rigueur, excuser la suppression complète, au troisième acte, de l'air d'Alexis : *Il m'eût été si doux de l'embrasser!* pour cette raison que depuis longtemps on avait pris l'habitude de le couper au théâtre, pourquoi ces coupures de détail dans tel ou tel morceau (finale du premier acte, air de Louise au second, etc.)?... En somme, on peut presque dire que pas un morceau n'a échappé aux changements; il semble vraiment que ce fût une manie chez Adam. Eh bien, malgré tout, l'œuvre est si belle et si pure qu'elle a résisté à ce bouleversement effréné. Mais combien je l'aimerais mieux encore dans son exactitude et sa fidélité!

Elle a si bien résisté que cette reprise de 1843 fut, je l'ai dit, triomphale. C'est la cour qui en eut la primeur, car, sur le désir du roi, c'est au château de Saint-Cloud que *le Déserteur* fut joué tout d'abord, le 28 octobre, pour paraître trois jours après, le 31, à la salle Favart. Il faut dire que cette fois encore, comme à l'époque de sa création, l'ouvrage avait trouvé une interprétation de premier ordre, avec des chanteurs qui étaient aussi d'excellents comédiens, condition indispensable pour une œuvre de ce genre : c'était Roger (Alexis), Mocker (Montauciel), Sainte-Foy (Bertrand), Grignon (Jean-Louis), Grard (Courchemin) et Mmes Anna Thillon (Louise), Darcier (Jeannette) et Boulanger (la Tante). « L'effet fut prodigieux », disait un journal, et l'on ne manquait jamais de faire bisser chaque soir l'air délicieux de Montauciel : *Je ne déserterai jamais*, que Mocker chantait avec un goût exquis.

C'est à propos de cette reprise, restée fameuse, que Berlioz publia, dans le *Journal des Débats*, un feuilleton dont la chaleur ne le cède en rien à celle que Henri Heine témoignait au chef-d'œuvre de Monsigny. Pour qu'on ne puisse pas m'accuser d'enthousiasme irréfléchi et d'admiration irraisonnée, je reproduis l'opinion exprimée avec tant d'ardeur par Berlioz, opinion qui ne sera pas, peut-être, sans exciter quelque surprise chez ceux qui connaissent son dédain pour la forme de l'opéra-comique, — tant il est vrai que le génie s'impose toujours et force le respect.

Quand je le disais! A peine le succès de *Mina* est-il déclaré (1), que voilà déjà un contre-succès qui tend à détourner de cette charmante partition l'attention publique. Est-ce un bien, est-ce un mal pour le théâtre? Je ne saurais le dire; en tout cas, c'est fort incommode pour les auteurs.

C'est qu'il ne faut pas s'y tromper, *le Déserteur* a obtenu un succès immense; il a réuni toutes les sympathies, celles des jeunes, des vieux, des Allemands, des Français et des Italiens. J'ai vu un maître de chant italien, l'homme du monde qui déteste et méprise le plus en général l'opéra-comique français, ému, ravi, enthousiasmé de cette ancienne musique, dont il n'avait jamais entendu parler. Il déclarait que toutes ces charmantes mélodies étaient ainsi faites *qu'on ne pourrait sans barbarie les appliquer à d'autres paroles*, que c'était enfin l'*idéal de la vérité et de l'expression*. Un maître de chant italien, moderne, s'agenouiller devant des qualités pareilles! C'est bien le cas de s'écrier avec le malade imaginaire : O nature! nature!...

Je crois, en effet, que dans aucune composition musicale destinée au théâtre, le sentiment des convenances dramatiques, l'expression des passions et des caractères n'ont été portés plus loin. Monsigny est aussi vrai dans son genre que Gluck dans le sien. Il est aussi naïf que Grétry, avec des formes musicales plus développées, plus amples. Quoi de plus touchant que le thème de l'air de Louise : *Peut-on affliger ce qu'on aime?* Les couplets de la jeune paysanne : *J'avais égaré mon fuseau*, sont d'un tour piquant, original, et n'ont rien perdu, absolument rien, de leur fraicheur primitive. Le grand air d'Alexis, sans être aussi essentiellement mélodique que les deux morceaux précédents, brille par des qualités dramatiques d'une valeur considérable; et il faut en dire autant de celui qui lui succède quand le jeune soldat, apprenant la prétendue infidélité de Louise, jette son chapeau en l'air, foule aux pieds ses épaulettes et se déclare déserteur.

Au second acte, nous trouvons plus d'abondance encore. Ici le comique, le bouffon, le grotesque même, et le vrai grotesque musical, se mêlent aux élans du cœur, aux saillies les plus spirituelles. L'air de Montauciel : *Je ne déserterai jamais*, est un grand morceau bien fait, dont le chant est heureux et naturel, le développement excellent et la conclusion admirable. Quant à la double chanson qui, chaque soir, fait éclater la salle entière en rires convulsifs, j'avoue que je la regarde comme un trait de génie, ni plus ni moins. L'idée de faire chanter un air ridicule par le niais de la pièce, ensuite un autre chant d'un caractère franc et jovial par l'ivrogne Montauciel, et de les réunir ensuite, les deux personnages entonnant en même temps leurs deux airs différents, est une des plus plaisantes inventions du contrepoint appliqué à l'effet dramatique. Dans la scène où Montauciel *appelle* ses lettres et étudie sa leçon de lecture, l'intérêt mélodique se trouve forcément transporté dans l'orchestre. On conçoit qu'il était impossible, sans tomber dans de ridicules vocalisations, de faire chanter en épelant : *V-o-u-s ê-t-e-s u-n b-l-a-n-c b-e-c*, lettres dont Montauciel trouve le moyen de former les deux mots *trompette blessé*. Mais en revanche, les violons récitent là-dessus de fort jolies phrases, et la trame musicale n'y perd rien.

Au troisième acte nous trouvons un trio qu'on ne saurait trop admirer ni trop louer (1). La situation est forte, le musicien l'a rendue sublime. Alexis, condamné à mort comme déserteur, a trouvé le moyen d'éloigner Louise et de rester seul avec le vieil invalide Jean-Louis, auquel il veut apprendre cette affreuse nouvelle et confier ses dernières volontés; mais, par un de ces coups de théâtre familiers à Sedaine, la jeune fille apprend au dehors ce que son amant voulait lui cacher, et rentre éperdue en poussant des cris et à demi-morte d'épouvante et d'horreur. Aussitôt éclate un thème presque barbare par son étrangeté, que les trois personnages reprennent successivement en imitations à la quinte, en forme d'exposition fuguée. Ce style est là du plus prodigieux à-propos; on est surpris, effrayé d'entendre un tel enchainement de sons; cela ravage l'âme et les sens, et quand la voix de femme, dominant les deux voix d'hommes, se traîne en lamentables cris sur une succession d'harmonies dissonantes, il se produit pour l'auditeur la plus terrible des illusions, il sent réellement ce que doivent éprouver les personnages, et il lui semble sentir son cœur se déchirer comme leur cœur. Voilà qui est immensément beau, sous le double rapport de la vérité dramatique et de l'invention musicale; je ne connais pas de pendant à ce trio, il ne ressemble à aucun autre. Il est, je crois, inutile de dire maintenant que l'air du soldat :

Le roi passait,
Et le tambour battait
Aux champs...

est aussi bien coupé, aussi naturellement écrit et pensé que tout le reste; mais le mérite d'un morceau de cette espèce ne saurait être comparable à celui de l'élan dramatique que je viens de citer. Mais il faut admirer encore et admirer beaucoup les adieux d'Alexis à Louise évanouie. De sorte que, à tout prendre, il n'y a pas un morceau faible dans cette partition d'un vieux maître français qui ne possédait presque rien de ce qu'on appelle la *science* musicale, qui écrivit avant Grétry, qu'on ne daigne pas même compter parmi les illustrations de notre art, et dont la plupart des jeunes musiciens, compositeurs, chanteurs ou virtuoses actuellement vivants en Europe, ignorent peut-être le nom. O vicissitudes de la gloire!

On voit ce que Berlioz pensait de Monsigny, et à quel enthousiasme admiratif il se laissait entraîner en parlant du *Déserteur*. Le public de 1843 partagea cet enthousiasme et accueillit l'ouvrage avec un succès égal à celui que lui avaient procuré les spectateurs de 1769 (Grimm excepté); si bien qu'à cette reprise éclatante *le Déserteur* fournit une série de cent quatre-vingt-dix représentations. Là ne se borna pas ce renouveau de sa carrière. Il fut repris encore le 23 juillet 1853 (79 représentations), le 3 novembre 1877 (67 représentations), et enfin le 25 juin 1893 (2). En résumé, de 1843 à 1894, *le Déserteur* réunit, à l'Opéra-Comique, un ensemble total de 343 représentations. Cet opéra centenaire avait la vie dure. Eh bien, qu'on nous le rende aujourd'hui, non pour l'amour de Dieu, ainsi qu'il arrive parfois, mais avec des artistes capables de le jouer et de le chanter, comme il l'exige et comme il le mérite, et l'on verrait le résultat. L'émotion ne perd jamais ses droits, et le chef-d'œuvre qui arrache des larmes est toujours sûr d'attirer la foule.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Chacun sa vie*, comédie en trois actes, en prose, de MM. Gustave Guiches et P.-B. Gheusi.

Pauline Clairmain, orpheline laborieuse et douce, a été recueillie par l'ingénieur François Desclos. Il trouve en elle une collaboratrice attentive et dévouée, se fait même à l'occasion son conseiller tutélaire. Cette jeune fille, ennoblie par le travail qui fait la dignité de sa vie, avait cru découvrir le fiancé de ses pensées en la personne du comte Jacques

(1) *Mina ou le Ménage à trois*, opéra-comique d'Ambroise Thomas, qui venait d'être représenté quelques semaines auparavant, le 10 octobre.

(1) Ici, Berlioz s'égare un peu : c'est au second, et non au troisième acte, que se trouve ce trio célèbre.

(2) Entre temps, le gentil petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, trop tôt disparu, s'en était emparé en 1867, et celui de l'Athénée, disparu aussi, l'avait joué en 1873.

d'Arvant, qui l'avait distinguée. Il vient de l'écarter brutalement de sa route, s'étant épris de Mme Desclos qui a consenti à le suivre à Florence, où ils comptent rester un mois ensemble. Le mari croira sa femme en villégiature à Lucerne, pour raisons de santé. Cette madame Desclos est une mondaine qu'une existence vouée à toutes les futilités a préparée à cette chute profonde. Desclos épousa cette femme par amour et risqua sa vie pour mettre à ses pieds une fortune. Mais, elle, la carrière de son mari ne l'a jamais intéressée ; il a surpris sans le vouloir une lettre, d'une signification parfaitement claire, adressée par elle au jeune viveur comte d'Arvant. Apprenant ensuite le projet de séjour à Florence, toutes ses illusions tombent avec son amour ; il déclare à sa femme qu'ils divorceront. Ravie d'abord, celle-ci court chez son ami ; mais il a des scrupules ; il voulait bien enlever une épouse à son mari pour en faire sa maitresse ; quant à s'unir avec une divorcée, sa conscience le lui défend. On comprend enfin le jeu de ce répugnant personnage ; le mariage se fera pourtant moitié de gré, moitié de force, car Desclos est brave et prétend obliger le séducteur de sa femme à réparer ses torts.

Nous pouvons signaler ici le défaut capital de cette comédie. C'est que tout se termine sur des intentions indiquées et non sur des faits en sérieuse voie d'exécution ; c'est aussi que rien de ce qu'on nous montre comme devant arriver n'est amené fatalement par la filière des événements ; c'est enfin que Mme Desclos et le comte d'Arvant montrent tant d'incohérence dans leurs actes que nous avons peine à croire qu'ils tiendront les promesses faites au moment où le rideau tombe.

Le charme délicat de l'œuvre est tout entier dans le rôle de Pauline Clairmain. Bien que cette jeune fille n'apparaisse plus après le second acte, elle reste toujours présente ; c'est le rayon d'or qui éclaire, ranime et récrée l'existence. « Chacun sa vie », cela veut dire qu'après l'erreur d'amour commise au moment de l'adolescence, l'homme, la jeune fille qui ont fait un mauvais choix doivent pouvoir se ressaisir et s'orienter vers d'autres voies. L'âme de Pauline, s'écartant de Jacques d'Arvant, sa première inclination, se laisse attirer par Desclos, qui la supplie. Le mariage réunira l'ingénieur et « l'employée de ses bureaux », parce que celle-ci a toujours mis son cœur de moitié dans ses travaux, avec simplicité, avec désintéressement, sans avoir pensé qu'une alliance, qui maintenant assure sa destinée, serait le prix de son loyal effort.

Cette personnification de la jeune fille intelligente et laborieuse a été rendue délicieuse par Mme Piérat. C'est devenu, grâce au talent de l'actrice, une figure de style, pure de lignes, évoluant avec une mesure, une distinction suprêmes ; une vraie figure d'art dans laquelle jamais les mouvements ou l'expression ne troublent le bel équilibre né de la possession complète de soi-même. Mme Piérat est l'incarnation parfaite de cette jolie évocation de jeune fille.

M. de Féraudy est constamment en scène, et sa grande assurance maintient l'ouvrage dans un état de cohésion que peut-être un talent moins sûr aurait laissé se compromettre. Il possède une diction suffisamment claire pour que ses paroles soient toujours entendues, ce qui, malheureusement, n'est pas le cas de tous ses partenaires. Sous ce rapport, Mme Cécile Sorel laisse vraiment trop à désirer. De plus, elle exagère d'une façon choquante le côté vulgaire et inélégant de son personnage, comme si une certaine distinction de bon ton ne devait pas, dans son monde, s'allier à toutes les coquetteries. M. Raphael Duflos aurait pu dire plus nettement ; bon comédien, il devrait nous éviter la gêne d'avoir à deviner ses phrases d'après le peu de mots qu'il consent à nettement accentuer. La mise en scène de *Chacun sa vie* est très soignée, mais un peu froide et conventionnelle. Le succès de l'œuvre a été très accusé à la première représentation.

Amédée Boutarel.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

Observons maintenant ce qu'ont fait les auteurs pour transformer la tragédie lyrique française en opéra italien.

Pour le bien faire comprendre, il est nécessaire de jeter un regard sur cette forme d'art qui, après avoir brillé d'un vif éclat durant un siècle, peut être classée aujourd'hui, et de façon définitive, dans la catégorie des genres disparus. L'ancien opéra italien est un des plus insolents défis au bons sens qu'ait jamais portés aucune invention humaine. Le public moderne n'en a pas la moindre idée ; rien de ce qui est resté vivant dans l'art d'autrefois ne peut la lui donner. Il ne voit l'opéra italien qu'à travers Rossini, tout au plus Cimarosa ; en tout cas, il ne peut pas remonter plus haut que *Figaro* et *Don Giovanni*, qui n'étaient pas des *opere serie*. Mais tous ces maîtres et toutes ces œuvres avaient subi des influences plus modernes qui, de façon ou d'autre, les avaient soustraits à des habitudes déjà périmées à la fin du XVIIIe siècle. Il faut remonter au temps où Marcello écrivait *le Théâtre à la mode* pour s'en rendre compte ; il faut lire les opéras de Haendel pour apercevoir à quel point le génie le plus puissant se trouvait étouffé par la contrainte d'être enfermé dans la forme certainement la plus fausse, la plus mensongère, la plus déplorable, que l'histoire de la musique ait connue.

Lorsqu'on voulait faire un opéra nouveau, un *opera seria*, s'entend (car déjà l'*opera buffa* jouissait de plus de libertés : aussi en est-il resté des monuments plus durables), on prenait d'abord deux *prime donne*, un ténor *primo uomo*, et un *castrato*, auxquels on adjoignait un, deux ou trois chanteurs de second rang. Il y avait aussi des chœurs, mais cela n'avait pas d'importance. Le ténor devait représenter un roi, le *castrato* un prince amoureux, et les deux cantatrices des princesses entre lesquelles flottaient les soupirs du castrat ; les autres chanteurs, parmi lesquels il était rare qu'il se trouvât une basse (ce genre de voix étant, on ne sait pourquoi, réservé à l'*opera buffa*), figuraient les confidents et les messagers.

Les chanteurs étant réunis, le principal était fait : il n'y avait plus à songer qu'à se procurer un poète et un musicien, et c'était là chose secondaire.

Le poète se mettait naturellement le premier à la besogne. Il prenait un sujet dans la mythologie ou l'histoire ancienne. Dépeçant une antique légende ou quelque chef-d'œuvre littéraire, il faisait son *libretto*. La pièce devait être presque entièrement composée de monologues, c'est-à-dire d'airs, et ces airs avaient leur place marquée d'avance : on savait ainsi que chaque chanteur *di primo cartello* devait dire le sien à chaque acte, le premier en style noble, le second *con grazia*, et le troisième *con brio*. Les explications nécessaires entre deux, rarement trois personnages, étaient expédiées en de monotones récitatifs qu'interrompait, au moment favorable, un air chanté par l'artiste en scène le plus élevé dans la hiérarchie : pendant ce temps, l'autre attendait respectueusement au second plan, ou bien il s'allait promener. Un duetto entre le castrat et la *prima donna* était permis, même recommandé, pour la fin du second acte. A la fin du troisième et dernier, les chœurs, immobiles aux deux côtés de la scène, chantaient à pleine voix quatre vers : *Felicità! O gioia! Viva Amor!*

L'on s'adressait enfin au musicien. Qu'il eût du talent, cela n'était point inutile ; pour du génie, c'eût plutôt dérangé les habitudes. Mais surtout le premier de ses devoirs était d'être complaisant. Il lui fallait d'abord étudier le côté fort et le côté faible des chanteurs, afin de savoir mettre en valeur leurs qualités et atténuer autant que possible leurs défauts. Il était bon aussi qu'il se préoccupât d'avance de connaître leurs caprices et manies de virtuoses, afin d'aller au-devant de leurs exigences.

La forme des airs, il est vrai, était convenue d'avance, et les chanteurs eux-mêmes étaient tenus de s'y conformer, aussi bien que le compositeur. Cette forme était la suivante : une longue ritournelle, formant l'exposition orchestrale du morceau, était suivie d'une reprise par le chanteur soliste, comme on l'a pratiqué longtemps encore dans les concertos d'instruments. Une modulation à la dominante conduisait au chant principal ; puis, après les ornements nécessaires, on revenait au ton initial. Les vocalises se multipliaient. Enfin l'on semblait conclure : mais non, ce n'était pas fini, loin de là ! Il y avait un « milieu », généralement en un autre mouvement. Cette seconde partie terminée, on reprenait le premier mouvement, qui, sauf la ritournelle, était redit tout entier. Le chanteur en variait habituellement les traits ; enfin, au dernier point d'orgue, l'orchestre s'arrêtait, et l'artiste exécutait librement une cadence, plus ou moins longue, plus ou moins brillante, suivant sa force.

Aux détails de virtuosité près, cette forme est celle des airs des cantates religieuses de Bach, où déjà elle n'est pas sans engendrer quelque monotonie. Encore est-elle plus admissible dans une musique qui n'a d'autre objet que d'être l'expansion lyrique de sentiments généralement calmes et contemplatifs. Mais au théâtre, où les préoccupations sont moins austères, et où, malgré tout, on ne peut guère s'abstraire entièrement du drame, une vingtaine d'airs de ce genre, dits à l'avant-scène en une seule soirée, devaient être un régal un peu bien copieux et vraiment peu varié !

Chaque morceau était séparé du précédent et du suivant par un *recitativo secco* accompagné seulement par la basse continue, dont le clavecin, plaquant des accords, réalisait l'harmonie. *Don Juan* est la seule œuvre survivante qui, par certaines de ses parties, donne au public

moderne une idée de ces anciens procédés: idée très incomplète d'ailleurs, car, avec ses morceaux librement développés, ses ensembles, ses grands finales, les formes de ce chef-d'œuvre sont infiniment plus variées, et représentent un progrès immense sur celles qui étaient imposées à tous les musiciens seulement vingt années en deçà. Mais pendant tout un siècle, il n'est pas un opéra italien représenté en Italie, en Angleterre ou en Allemagne qui n'ait été coulé dans le moule que nous venons de décrire.

C'est contre ces pratiques que s'était élevé Gluck dans la préface d'*Alceste*, quand il déclara s'être proposé « d'éviter les abus que la vanité mal entendue des chanteurs et l'excessive complaisance des compositeurs avaient introduits dans l'opéra italien, et qui, du plus pompeux et du plus beau des spectacles, en avaient fait le plus ennnuyeux et le plus ridicule. »

Le second paragraphe, notamment, est une attaque directe, dont tous les mots portent :

« Je me suis bien gardé d'interrompre un acteur dans la chaleur du dialogue pour lui faire attendre la fin d'une ritournelle, ou de l'arrêter au milieu de son discours sur une voyelle favorable, soit pour déployer dans un long passage l'agilité de sa belle voix, soit pour attendre que l'orchestre lui donnât le temps de reprendre haleine pour faire une cadence. Je n'ai pas cru devoir passer rapidement sur la seconde partie d'un air, bien qu'elle fût la plus passionnée et la plus importante, et finir l'air quand le sens ne finit pas, pour donner facilité au chanteur de faire voir qu'il peut varier capricieusement un passage de diverses manières. En somme, j'ai tenté de bannir tous ces abus contre lesquels depuis longtemps réclamaient en vain le bon sens et la raison. »

En montrant si bien ce qu'il ne faut pas faire, Gluck a défini avec autant d'exactitude que de clarté ce qui, au temps de sa jeunesse, se faisait partout en Europe depuis un siècle et plus.

Tel devait être fatalement l'*Idomeneo* de Mozart; et le premier soin du collaborateur littéraire fut de faire entrer le poème dans le moule convenu. Il ne lui fut pas trop difficile de réduire les personnages au nombre obligatoire : il suffit pour cela de supprimer les dieux, les déesses, surtout les confidents; de la sorte, les protagonistes étaient plus souvent seuls, conséquemment plus libres pour chanter leurs airs. Par bonheur il parut impossible d'escamoter les scènes religieuses, qui devaient être forcément traitées avec un certain développement symphonique et choral : ce fut, pour l'œuvre et pour Mozart, la plus heureuse des fortunes! Il ne vaudrait pas la peine de nous attarder à la confection du texte d'*Idomeneo* si, contre la coutume des auteurs d'opéras italiens, nous ne voyions Mozart se mêler directement à cette besogne. Ses lettres nous le montrent à l'œuvre, donnant ses idées sur le poème, demandant des retouches, des améliorations, allant jusqu'à vouloir les exécuter lui-même. Or cela est trop intéressant pour que nous ne nous y arrêtions pas un instant encore.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

Eh bien ! cette Mlle Hus que, depuis, personne n'avait désirée vainement, renonça quelques années après à sa vie de dissipation et d'orgie pour se donner toute entière et sans partage à un de ses jeunes camarades qu'elle adorait. Ce comédien, nommé Velaines, était primitivement clerc de procureur. Il avait une figure charmante, empreinte d'une douce mélancolie, car il souffrait déjà de la cruelle maladie qui devait l'emporter. Ce fut autant peut-être cette expression de tristesse, tempérée par un gracieux sourire, que le tour aimable et spirituel de sa conversation, qui attira sur lui les regards et presque aussitôt la bienveillante attention de Mlle Hus. Toujours est il que l'actrice se laissa prendre à ce courant d'affection qui l'entrainait vers Velaines et devint la plus folle des passions. Sous l'empire de son amour, Mlle Hus entreprit la métamorphose de l'homme à qui elle sacrifiait son passé et prétendait engager son avenir. Du clerc de procureur, désormais résidant chez elle, Mlle Hus fit, à ses frais, un comédien qui débuta au Théâtre-Français. Velaines, par reconnaissance et bientôt par amour, paya de l'attachement le plus tendre les soins éclairés de son éducatrice. Mais cette gratitude qui ne comptait pas était déjà de l'imprudence. L'impitoyable phtisie, qui minait depuis longtemps Velaines, continuait plus rapidement son œuvre. En vain les amis et les médecins du jeune comédien l'engageaient-ils à modérer des démonstrations périlleuses : « il voulut consacrer à sa bienfaitrice, dit un de ses biographes, jusqu'à son dernier souffle ».

Mlle Hus ne le quitta plus. Il était depuis un mois à Sceaux : et « le curé du pays, qui l'avait suivi, ne s'opposa point aux soins de la comédienne et à sa tendresse, qu'il regardait d'avance comme les fruits d'un hymen que les amants s'étaient promis et qu'ils devaient effectuer au rétablissement du moribond. »

Enfin Velaines mourut « entre les bras du curé et de Mlle Hus. Aussitôt celle-ci s'est jetée sur le cadavre et s'est livrée à toutes les extravagances de l'amour le plus effréné. Le curé, n'écoutant que ses sentiments d'humanité, a arraché de là l'actrice, a fait mettre les chevaux à son carrosse et l'a ramenée lui-même à Paris, où depuis lors elle n'a pris aucune nourriture, pas même de bouillon, et où elle présente à ceux qui la voient le spectacle le plus tragique : elle est suffoquée, elle étouffe, et ne paraît avoir d'autres sentiments que celui de la douleur. »

Le narrateur paraît avoir bien compris ce tempérament de la comédienne, qui, hors du théâtre, joue encore, et très sincèrement, son rôle d'amoureuse éperdue, qu'exaspère la douleur atroce et réelle de la femme à jamais privée de son amant. La fin du récit confirme l'exactitude de cette observation psycho-pathologique.

« Mlle Hus, devenue intéressante pour le public par le spectacle qu'elle lui présente d'une femme et d'une actrice consumée d'amour, est encore dans un état déplorable : elle paraît comme stupide : elle a un tressaillement général et continu dans le genre nerveux. »

La Montansier, comédienne — et entre parenthèse très mauvaise comédienne — à ses heures, en avait agi de même avec un de ses amants dont elle s'était constituée la garde-malade. Seulement, elle donnait ainsi satisfaction aux exigences de son intérêt personnel, sans compromettre celles de son cœur, si cette note de l'inspecteur de police Marais est bien l'expression exacte de la vérité :

« On assure que M. de St-Contest vient de placer quatre-vingt mille francs sur la tête de Mlle Montansier. Cela n'empêche pas qu'elle ne soit toujours folle de Fleury, qu'elle a dans sa troupe et qu'elle espère épouser après la mort de M. de Saint-Contest, qui est poitrinaire, mais dont elle a le plus grand soin. »

Moins sombres furent les amours de Nivelon, le beau danseur de l'Opéra, avec ses camarades de l'Académie royale de Musique. Cet heureux mortel eut, sinon la gloire — ce n'était qu'un artiste de second ordre — du moins le privilège du fameux Pécourt, le Bathylle de La Bruyère, que l'encombrement périlleux des offres obligeait à refuser les plus enviables conquêtes. Nivelon dédaignait Cécile, la plus jolie ballerine de l'Opéra; il n'avait d'yeux que pour la Michelot, une marcheuse, dont la figure, la grâce et l'esprit ne valaient certes pas ceux de sa rivale. Il est vrai que la Michelot était parée comme une châsse et constellée de diamants dus à la générosité du comte d'Artois. Ce ne fut pas la seule fois que ce prince, frère du Roi, trouva sur son chemin ce coquin de Nivelon. Sa naissance, sa tournure aristocratique et, plus encore, sa réputation d'homme à bonnes fortunes avaient tourné la tête à une mulâtresse, nommée Isabeau, que sa beauté, sa richesse et ses prodigalités avaient mise alors à la mode (1784). Cette femme allait répétant partout qu'elle donnerait deux mille louis pour plaire au comte d'Artois. Celui-ci eut vent du propos; bien qu'il fût parfois à court d'argent, nous ne supposons pas qu'il spéculât, comme Vespasien, ce modèle des calculateurs, sur l'amour des femmes ; nous préférons croire qu'il fut tenté par le charme capiteux particulier, paraît-il, aux jolies mulâtresses. Toujours est-il qu'Isabeau compta un adorateur de plus dans son boudoir; mais apparut Nivelon, qui en déracina le prince; et bientôt le trop prodigue danseur avait dissipé, raconte une chronique du temps, « toutes les dépouilles de la noblesse, de la magistrature et de la finance accumulées chez l'amoureuse Isabeau ».

Molé était, lui aussi, un de ces conquérants que n'arrêtait aucun scrupule, dût sa victoire mettre en deuil ses meilleurs camarades. Il avait jeté les yeux sur la femme de l'excellent Préville, restée jusqu'alors un modèle de vertu; et ce regard fascina la pauvre créature. Dans son aveuglement, Mme Préville se sépara de son mari, qui faillit en mourir de douleur; mais comme elle fut cruellement punie de sa faute! Déjà, la femme qui devait épouser un jour Molé, Mlle d'Epinay, commençait à le circonvenir. Ses manœuvres furent particulièrement odieuses. Non seulement elle détachait peu à peu, chaque jour, Molé de Mme Préville; mais encore elle excitait son amant aux pires bassesses envers sa rivale. Celle-ci sortit de la lutte si affaiblie et si déprimée qu'elle dut faire un long séjour à la campagne pour se remettre de son désastre.

La Saint-Huberty ne procédait pas avec cette savante cruauté. Elle sacrifiait volontiers à ses caprices, mais ne s'y attardait pas. Ce fut ainsi qu'elle fit venir de Lyon à Paris son camarade, le haute-contre Saint-Aubin, marié avec la gracieuse Schrœder, une des futures étoiles de l'Opéra-Comique : liaison de curiosité, dont tous deux se lassèrent promptement.

Cette inconstance passionnelle était une des faiblesses du grand Talma et ne fut certes pas étrangère aux difficultés pécuniaires qui l'assaillirent jusqu'à sa dernière heure. Roi de théâtre, il entendait asservir tous les cœurs qui battaient dans les étroites limites de son éphémère empire. On sait avec quelle ardeur il poursuivit la conquête de Mlle Van Hove, digne fille du pensionnaire de la Comédie-Française. Un double divorce lui en assura la possession. Folles amours, amours passagères, dit un vieux proverbe. Si la seconde Mme Talma sut garder la foi conjugale, son époux l'oublia vite dans les bras d'autres comédiennes, de Bourgoin entre autres, dont l'humeur galante accueillait de si bonne grâce toutes les supériorités. Mais Mme Talma ne s'offusquait pas outre mesure de ces caprices ; peut-être les eût-elle pardonnés à son mari, si celui-ci lui avait seulement laissé, comme elle le demandait, sur les cent mille francs qu'il gagnait chaque année, vingt mille pour apaiser la meute hurlante des créanciers qui venaient la relancer jusqu'à Brunoi.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est une berceuse toute simplette que cette *Dodinette* de M. Binet. Elle sera pour les petits doigts des jeunes enfants de la famille. On la jouera à la fête du grand-papa ou de la grand'maman, qu'elle émerveillera assurément. Tout est beau qui vient d'un petit être aimé.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 septembre) :

La réouverture de la Monnaie a emprunté à la reprise de *Salammbô* un intérêt et un éclat exceptionnels. La belle partition de M. Ernest Reyer avait disparu de l'affiche depuis fort longtemps. Après l'admirable création qu'en avait faite Mme Rose Caron en 1890, elle n'avait plus été reprise qu'une fois, cinq ou six ans après, avec Mme de Nuovina ; et après quelques représentations, *Salammbô* rentra dans la paix du sommeil. MM. Guidé et Kufferath ont bien fait de la réveiller. La jeune génération l'ignorait, et tout le monde était curieux de la voir réapparaître à la lumière. L'épreuve, que bien des ouvrages eussent mal supportée, a été victorieuse. Bien plus, elle a trouvé unanimes dans le respect et dans l'admiration même ceux-là qui, jadis, avaient pu apporter dans leurs jugements l'écho de batailles aujourd'hui terminées. *Salammbô* a gardé non seulement ses belles qualités de noblesse, de grâce poétique, de justesse d'expression et de mouvement dramatique, mais elle s'est imposée, plus que jamais, par la sobriété, la simplicité, la couleur à la fois forte et discrète, l'émotion, dont le compositeur se fit toujours dans la pratique de son art une implacable loi. L'accueil a donc été très chaleureux d'un bout à l'autre de l'opéra, dont l'effet, cette fois, au lieu de diminuer à mesure que l'action se développe, a paru grandir et s'élever jusqu'à la fin. Ajoutons que l'interprétation a été digne de l'œuvre. A défaut de Mme Caron, nous avons Mme Pacary, cantatrice remarquable, interprète sûre, experte, de style correct et pur ; M. Verdier a fait un Mathô chaleureux et de voix superbe ; MM. Layolle, Bourbon, Marcoux, Crabbé et La Taste forment un groupe d'organes sonores à souhait, et M. Nandès a chanté à ravir le rôle du bon prêtre Shahabarim. Mais ce qu'il faut louer surtout, c'est la belle discipline de l'orchestre et des chœurs et l'intelligence de la mise en scène, qui a été complètement renouvelée et qui restitue à l'œuvre bien des choses dont elle n'avait jamais connu encore la réalisation.

Lakmé a été un brillant lendemain à la brillante soirée de *Salammbô*. Mlle Yvonne de Tréville a retrouvé le gros succès qu'elle y avait remporté l'hiver dernier, lors de son rapide et court passage à la Monnaie. Il serait difficile de rêver une Lakmé plus délicieuse à tous les points de vue : charme de diction, grâce, virtuosité ; celle-ci surtout est surprenante et elle a le mérite rare de ne pas être uniquement mécanique ; elle est de l'art et elle a toutes les séductions. Il faut féliciter la direction de la Monnaie de s'être attaché cette exquise pensionnaire. Mlle de Tréville cependant nous quittera au mois de novembre, pendant deux mois, pour la saison de Nice. Elle sera remplacée par Mlle Grenville, qui, à son tour, connut l'hiver dernier, à Nice aussi, de grands succès. Mlle Grenville créera à la Monnaie le *Fortunio* de Messager, avec MM. Morati, Decléry et Bourbon. En attendant, plusieurs autres artistes, nouvelles venues, doivent débuter prochainement : Mlles Rozann et Mazzonelli dans *Faust*, Mlle Carlyle dans le *Tannhäuser* (rôle de Vénus), Mme Seynal dans *la Juive*. Et n'oublions pas la nouvelle première danseuse, Mlle Cerny, une grande personne, blonde et mince, dont les débuts dans *Salammbô* et dans *Lakmé* ont été remarqués. L. S.

— Au Casino de Spa, grand succès pour Mlle Wybauw dans les *Chansons de Maeterlinck*, mises en musique par Gabriel Fabre.

— Les funérailles d'Édouard Grieg ont eu lieu lundi dernier à Bergen, au milieu d'une foule nombreuse. Le cortège s'est formé à midi, au Musée pour l'Art et l'Antiquité de la ville, où le cercueil avait été exposé. Derrière le char funèbre marchaient le représentant du roi de Norvège, celui de l'empereur d'Allemagne, celui du parlement norvégien et enfin les membres de la famille du défunt. Quand le cercueil eut été introduit dans la chapelle du Crématorium, le pasteur fit un discours d'adieu. Le corps a été ensuite incinéré.

— Autre dépêche de Christiania : Les obsèques de Grieg ont eu lieu en grande pompe, aux frais de l'État. Depuis vendredi, une foule nombreuse n'avait cessé de défiler devant le corps, qui était exposé au Musée de la ville. Le 29 décembre 1894, Grieg avait écrit à son éditeur et ami, M. Robé, la lettre suivante :

Si je viens à mourir, je désire être enterré dans ma ville natale et je veux qu'on joue sur ma tombe la marche funèbre de Nordraak, dont la partition m'accompagne dans tous mes voyages. Vous veillerez à ce qu'il en soit ainsi : c'est le service d'ami que je vous demande.

Il va sans dire que ce désir du défunt a été exécuté.

— Grieg laisse une fortune d'environ 325.000 francs, dont la plus grande partie reviendra à sa ville natale Bergen. Il allait partir pour l'Angleterre lorsqu'il mourut. L'autopsie a démontré que la mort du célèbre compositeur était due au surmenage, rendant l'action du cœur de plus en plus faible : le poumon gauche du défunt était atrophié depuis sa jeunesse.

— Mme Grieg, la veuve du compositeur, a reçu de l'empereur d'Allemagne le télégramme suivant : « Je vous exprime, à l'occasion de la mort de votre époux, mes cordiales condoléances. Lui et son art ne seront jamais oubliés de moi, ni de ses compatriotes, ni de nous autres Allemands. Que Dieu vous console en votre douleur. J'ai chargé mon ambassadeur de me représenter à la cérémonie des funérailles et de déposer sur le cercueil une couronne en mon nom. Guillaume ».

— Dans les milieux musicaux on continue à s'occuper de la disparition des manuscrits que Grieg avait constatée au mois de juillet dernier, au retour d'un voyage à Copenhague. Le 19 juillet, en effet, il avait écrit à son éditeur pour lui faire part de la perte de ces manuscrits « qu'il lui était impossible de récrire de mémoire ». Les manuscrits se trouvaient dans une édition complète des lieder de Grieg, édition très précieuse elle-même, dédiée à Mme Grieg et contenant de nombreuses annotations de la main du maître. Grieg pensait avoir perdu ses manuscrits dans un hôtel de Copenhague. Le propriétaire de cet hôtel, qui a fouillé sa maison de fond en comble sans rien trouver, est d'avis que ces objets ont pu disparaître ailleurs, Grieg et sa femme ayant, avant de descendre chez lui, villégiaturé dans une station thermale danoise et voyagé en Allemagne. Aussi va-t-on reprendre les recherches.

— La villa de Grieg, en Norvège. A environ une demi-heure de chemin de fer de Bergen, au milieu des montagnes, au bord d'un petit lac, se trouve un joli domaine que Grieg acheta d'un paysan, il y a une vingtaine d'années. Il y fit construire une villa au milieu des sapins, des bouleaux et des chênes, et la nomma Troldhaugen, c'est-à-dire coteau des merveilles. Tout y respire le calme et la paix, tout y semble chanter la « chanson de Solvejg » disent, les habitants du pays. A l'entrée de la propriété l'on peut lire cette inscription sur un écriteau planté en terre : « Edvard Grieg önsker at väre uforstyrred til klokken 4 Eftermiddag », c'est-à dire : Edouard Grieg désire que l'on ne vienne pas le voir avant quatre heures de l'après-midi. La maison est solidement bâtie en pierre et précédée d'un péristyle vitré. Un corps de bâtiment rectangulaire s'élève à gauche, au-dessus du toit, et forme une terrasse surmontée d'un drapeau-signal. C'est un véritable observatoire d'où l'on peut voir le pays à une certaine distance et examiner les astres pendant les belles nuits du nord. Non loin de l'habitation principale, en suivant un sentier qui descend sous les arbres, on trouve une maisonnette, sorte de hutte toute construite en bois, dont un piano forme à lui seul presque tout l'ameublement. C'est là que le maître aimait à se retirer pendant la matinée et les premières heures de l'après-midi, afin de réfléchir et de composer dans une solitude absolue et complète. On dit que beaucoup de rossignols font leurs nids dans le voisinage et charmaient parfois l'artiste par la beauté de leurs accents. La villa de Grieg renferme un tableau de Lenbach très peu connu ; c'est le portrait de la femme du maître peint à Rome, nous ignorons à quelle époque. L'empereur d'Allemagne estimait beaucoup le talent de Grieg. La revue « die Woche » a reproduit, il y a quelques mois, une anecdote assez amusante que le compositeur a racontée lui-même en ces quelques mots : « Un jour que l'empereur m'avait invité à bord du « Hohenzollern », à la tombée du jour, je fus saisi par le froid. Alors il m'enveloppa de son propre manteau qui était très long. Tout ranimé par la chaleur, je me mis à marcher sur le pont, mais tout à coup j'entendis derrière moi la voix martiale d'un officier qui me criait rudement : « Faites donc attention, le manteau de Sa Majesté traîne ! » A la fin de sa vie, Grieg souffrait d'une affection des voies respiratoires, qu'aggravaient les inégalités de température. Il y a six mois, il écrivait sur son journal quotidien : « Je voudrais travailler, mais je ne le puis, mon méchant asthme m'enlève mes meilleures impressions ». Dans les derniers jours de son existence, Grieg s'était installé à l'hôtel de Norvège, à Bergen. La veille de sa mort, 3 septembre, il devait partir pour Christiania, mais il se sentit souffrant et on dut le transporter à l'hôpital de la ville. Sa femme ne le quitta pas et s'installa près de son lit pour passer la nuit. A trois heures et demie du matin, il expira sans souffrances.

— L'ancien intendant général des théâtres royaux de Bavière, M. Ernest de Possart, vient de publier un petit livre de cent et quelques pages intitulé *l'Art*

de la parole. C'est un manuel à l'usage des personnes qui veulent apprendre à bien prononcer et à bien dire. Ernest Legouvé en fit paraître un semblable, il y a déjà bien des années.

— Un opéra-comique nouveau de M. Alfred Grünfeld, *les Belles de Fogaras*, vient d'être joué avec succès au théâtre de la Cour, à Dresde.

— Si nous en croyons les « Nouvelles de Munich », un commencement de pourparlers aurait eu lieu entre l'intendance générale des théâtres royaux de Bavière et Miss Isadora Duncan. L'objet dont il a été question serait l'amélioration du corps de ballet au théâtre national de la Cour, à Munich. Miss Duncan vient d'interpréter dans cette ville, avec un succès que la presse a unanimement reconnu, une grande partie de son répertoire, ses Danses-idylles, celles qu'elle exécute sur la musique de Beethoven, Chopin, Johann Strauss; *les Scènes d'Orphée* de Gluck, *la Musette* de Couperin, *Bacchus et Ariane*, d'après le tableau de Titien, etc. A cette occasion, les journaux ont évoqué le souvenir d'une autre artiste en chorégraphie, Fanny Elssler, qui eut le privilège assez triste peut-être de savoir répandre autour d'elle comme un vertige de folie. Beaucoup de ses contemporains, parmi lesquels le duc de Reichstadt, en furent violemment atteints. Un de ses admirateurs de New-York paya un prix énorme un des souliers de danse ayant été portés par l'idole. Elle les donnait habituellement à sa femme de chambre, ce qui permit à celle-ci de cesser son service et de se retirer avec une jolie fortune. A Richmond, en Virginie, Fanny Elssler fut reçue avec des salves d'artillerie, comme une souveraine. A La Havane on lui offrit une bourse renfermant la somme de 225.000 francs. Un planteur de l'île de Cuba lui envoya une caisse élégante avec l'indication qu'elle contenait mille cigares. Tout étonnée d'un présent aussi singulier, la danseuse voulut examiner de près le coffret, elle l'ouvrit et trouva dans chacun des compartiments, au lieu d'un cigare, une petite bille d'or. Fanny Elssler fut sifflée à outrance au théâtre de la Scala de Milan. C'était en 1848. Elle s'était aperçue que tous les danseurs et toutes les danseuses du théâtre portaient une médaille avec l'effigie de Pie IX, voulant affirmer par là leur haine contre l'Autriche. Fanny Elssler, Autrichienne de naissance, refusa d'entrer en scène si toutes les médailles n'étaient pas retirées. On les enleva pour lui complaire, mais lorsqu'elle se montra devant le public ce fut un tel déchaînement de vociférations, de cris et de sifflets qu'elle rompit son engagement et quitta aussitôt la ville. On dit qu'elle n'y reparut plus.

— Le premier concert de la Société philharmonique de Berlin pour la saison prochaine sera consacré à la mémoire de Joseph Joachim. Le violoniste hongrois M. Alfred Wittenberg, élève du vieux maître, jouera le concerto « à la manière hongroise » de Joachim. M. Arthur Nikisch dirigera l'orchestre et fera entendre, pour terminer la séance, la Symphonie héroïque, en l'honneur de son compatriote.

— La représentation d'ouverture du nouveau théâtre d'opérette de Leipzig a surexcité l'attention d'une façon toute particulière. L'œuvre choisie avait été *le Baron Tzigane* de Johann Strauss, dont le livret, tiré d'une jolie nouvelle de Maurice Jokai, a fourni l'occasion d'une mise en scène très originale, très plastique et d'un modernisme dont le public s'est montré très agréablement surpris. Les maquettes avaient été faites par un peintre berlinois, M. Leo Impekoven. On a supprimé entièrement les bandes d'air et les coulisses, la scène étant fermée par un « ciel à perte de vue » formé par des toiles ayant vingt mètres de haut et trente et un de long. Les effets de lumière sur les nuages et les différences de plans et de profondeurs étaient produits par douze réflecteurs, autant de lampes de plancher et un nombre considérable de poires électriques à incandescence. Mais ce ne furent pas seulement la beauté des sites pittoresques au premier et au deuxième acte, et le décor des glacis de la porte Carinthie au troisième, qui firent le grand succès de la soirée. D'excellents solistes, des chœurs très bien exercés, des figurants sachant prendre part à l'action et un très bel orchestre ont permis de considérer cette représentation du *Baron Tzigane* comme atteignant un niveau artistique très élevé. On pense que l'exemple donné à Leipzig va être suivi, principalement à Munich, à l'occasion des représentation traditionnelles de *la Chauve-Souris* pendant la saison du carnaval.

— On dit à Saint-Pétersbourg que le grand-duc Constantin, le cousin du Tsar, a l'intention de reparaître sur la scène. Il y a quelques années, il fit, en collaboration avec sa femme, une traduction russe d'*Hamlet* et joua lui-même le rôle du prince de Danemark d'une façon que l'on trouva intéressante. Maintenant, dit-on, il vient de terminer une version russe d'une pièce tirée du roman de Sienkiewicz, *Quo Vadis*, et il voudrait créer le rôle du héros Vicinius. Les choses en sont là. Rappelons que le grand-duc Constantin a publié sous les initiales de son nom un volume de poésies.

— On raconte à Saint-Pétersbourg l'histoire, au moins singulière, d'un Italien qui vient de mourir en cette ville, âgé de 80 ans environ. Il s'appelait Pietro Bossola et s'était rendu en Russie, il y a une quarantaine d'années, en qualité de corniste d'une troupe d'opérette. Il y était resté à la fin de son engagement et n'avait plus quitté le pays, où il avait trouvé le moyen de gagner sa vie en se faisant une spécialité de la réparation de toute espèce d'instruments, surtout les violons. Il vivait comme un sauvage, n'ayant ni amis ni relations d'aucune sorte, et ne dépensant pas plus, pour ses besoins personnels, de 80 centimes par jour. Il fut trouvé mort subitement par une brave femme du peuple qui lui rendait quelques services ménagers et qui alla aussitôt prévenir la police. On trouva dans un coffre, chez le bonhomme, pour 700.000 francs de titres et de valeurs, et l'on mit aussitôt les scellés sur tous les misérables meubles de ce vieil avare quasiment millionnaire. On s'occupe aujourd'hui de rechercher, ce qui ne paraît pas facile, les parents qu'il peut avoir en Italie et qui ne seraient pas fâchés sans doute de recueillir cette succession inattendue.

— L'acteur Waldemar, qui avait fait partie de la troupe Heine et avait joué dans les pièces d'Ibsen, était tombé dans la misère à la suite d'une tournée malheureuse. Ayant fini par trouver à s'employer chez le peintre de décors Jan Maanday d'Amsterdam, il espérait parvenir peu à peu à se refaire une existence, lorsque la police vint l'arrêter et le conduire en prison. Poussé par la faim, il avait dérobé des instruments d'optique et les avait mis au mont-de-piété. Un soir, il reçut dans sa cellule la visite d'une actrice suédoise que l'on avait vue constamment avec lui. Elle le quitta bientôt et rentra dans la chambre qu'elle habitait. Le lendemain tous les deux étaient morts de la même manière; ils avaient absorbé un poison violent.

— Le Conservatoire de Milan se prépare à célébrer à son tour le centenaire de sa fondation, et c'est dans la seconde moitié d'avril 1908 qu'aura lieu cette solennité. Un congrès de musiciens italiens se réunira pour la circonstance. Dès aujourd'hui, un comité formé du directeur du Conservatoire, M. Giuseppe Gallignani, de MM. Arrigo Boito, Umberto Giordano, Giacomo Orefice, Giacomo Puccini, Giulio Ricordi, Edoardo Sonzogno et Arturo Toscanini, a pris les premières dispositions utiles et adressé à tous les principaux instituts de musique d'Italie et de l'étranger une circulaire les engageant à organiser dans les diverses villes et dans les centres artistiques des comités particuliers qui recueilleront des adhérents au congrès et qui, dans des réunions préparatoires, établiront les questions à traiter. Durant le congrès, le Conservatoire, avec le généreux concours des autres établissements musicaux de Milan, rappellera, dans une série de représentations et de concerts, son histoire depuis sa fondation jusqu'à l'heure présente. Les représentants des Écoles étrangères les plus renommées pourront assister aux séances du congrès et prendre part à la discussion. Bref, tous les efforts tendent à donner à cette intéressante manifestation artistique une importance et un éclat exceptionnels.

— Le poète de *la Fille de Jorio*, M. Gabriele d'Annunzio, laisse courir ou fait raconter bien des histoires sur son compte, et, vraiment, la plupart ne méritent guère la peine d'être recueillies. Voici la dernière; elle est un peu plus amusante que les autres. Un journal donnait dernièrement le décompte des objets de toilette ou d'équipement que possède le poète et il indiquait dans son énumération soixante-douze paires de gants, deux cent quarante mouchoirs, huit parapluies, dix parasols, etc. M. d'Annunzio, jugeant sans doute qu'il lui manquait encore quelque chose et qu'un héritier de Dante, comme lui, ne pouvait être trop prévoyant pour sa gloire, fit à un sculpteur florentin la commande d'un sarcophage dans le style byzantin. Par malheur, d'indiscrets journalistes eurent connaissance du fait et ne se gênèrent point pour en rire. Ils envoyèrent au poète une dépêche ainsi conçue : « Maître éminent! Le sarcophage est prêt, mais vous lui manquez encore. Dépêchez-vous. »

— On a inauguré récemment à Venise, sous le portique intérieur de l'Orphelinat de l'enfant Jésus, une pierre commémorative avec un médaillon en bronze du compositeur Niccolò Coccon, qui fut maître de la chapelle de Saint-Marc. Coccon, qui était né à la Giudecca le 10 août 1826, était fils de pauvres ouvriers. Resté orphelin à l'âge de dix ans, il fut admis à l'orphelinat, où il commença ses études musicales sous la direction d'un artiste nommé Ermagora Fabio. Il se consacra spécialement à la musique religieuse et écrivit 570 compositions, dont 80 seulement du genre profane, parmi lesquelles deux opéras : *Zaira* et *Uggero il Danese*. En 1850 il écrivit la Messe de *Requiem* pour les funérailles de l'archiduc Ferdinand d'Autriche, et en 1873 la grande renommée qu'il s'était acquise le fit choisir pour succéder à Buzzola comme maître de chapelle de l'église Saint-Marc dont il était déjà premier organiste. En 1882 il fut nommé directeur artistique du Lycée musical Benedetto Marcello, où en 1889 il devint titulaire de la classe de composition. Il mourut à Venise, le 4 août 1903, au moment d'accomplir sa soixante-dix-septième année. Ses nombreuses Messes étaient, dit-on, remarquables par leurs superbes fugues, qui lui valurent, de la part de l'abbé Tomadini, le nom de *maestro della fuga*.

— Il ne faut pourtant pas laisser se répandre, sans les relever, de trop grossières erreurs sur certains artistes célèbres. Dans un feuilleton publié récemment sous ce titre : *Les Hébreux et la Musique*, dans *il Mondo artistico* de Milan, nous lisons, à propos des facultés musicales des israélites, cette phrase singulière : « Des Hébreux authentiques sont Meyerbeer, Offenbach, Saint-Saëns, Mendelssohn, Sullivan, Rubinstein, Franchetti... » Pour Mendelssohn, assurément issu de famille juive, il faut cependant remarquer qu'il était protestant. Rubinstein, si nous ne nous trompons, a toujours réclamé contre cette qualification de juif que certains lui attribuaient. Quant à M. Saint-Saens, qui est parfaitement et authentiquement catholique, il est d'autant plus extraordinaire qu'on en veuille faire un coreligionnaire de Meyerbeer et d'Halévy que son seul nom, *Saint*-Saëns, aurait dû suffire à écarter une semblable erreur, les juifs, que nous sachions, ne reconnaissant point les saints.

— Le *cartellone* du théâtre Quirino de Rome nous fait connaître les noms des artistes engagés pour sa présente saison lyrique : Mmes Giulietta Wermez, Isabella Svicher, Dora Domar, Elena Vera, MM. Arturo Mastrigli, Bambacioni, etc. Au répertoire, *un Ballo in maschera*, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *les Pêcheurs de perles*, *Faust* et *la Favorite*.

— On voit que les ouvrages français y ont leur part. De même au Victor-Emmanuel de Turin, où on annonce, pour la prochaine saison d'automne,

Ariane, et pour celle d'hiver, *Mignon*, *Cendrillon* et *Carmen*. De même aussi au Théâtre-Social de Trévise, où l'on jouera *Hérodiade*, et au Théâtre Social de Crema, où la saison sera inaugurée avec *Werther* et *Carmen*. A Trieste : *Ariane*, *Louise* et *Thaïs*. A la Scala de Milan, *Louise*. De même enfin à Brescia, où le Grand-Théâtre a fait son ouverture avec *Thaïs*.

— Au théâtre Mercadante, de Naples, première représentation d'un opéra en un acte, *Anima infranta* (Ame brisée), dont la musique a été écrite par un jeune compositeur débutant, M. Ettore Bellini, sur un livret fâcheux dont on ne nous fait pas connaître l'auteur. L'œuvre du musicien a été favorablement accueillie. Elle avait pour interprète Mlle Pisani, MM. Godono et Torre.

— Le *Mondo artistico* nous apprend qu'on vient de terminer au Vatican la construction d'une grande salle de concerts d'une superficie de 350 mètres carrés, dont l'estrade occupe 150 mètres. On donnera dans cette salle, dès cet automne, des concerts classiques et de musique sacrée dont la direction est confiée au maestro Lorenzo Perosi. Le pape Pie X assistera à ces séances musicales. Celles-ci seront publiques, mais les billets seront absolument personnels et d'un prix très élevé.

— De Riva-Bella : M. Paul Seguy vient de donner ici un concert. Très grand succès pour l'excellent baryton dans *l'Eternelle idole* d'Augusta Holmès. A ce même concert, Mlle Charney s'est fait applaudir dans l'air des lettres de *Werther*, de Massenet.

— Le cours normal donné à Genève, du 1er au 15 août par M. E. Jaques-Dalcroze pour l'étude de sa méthode de Gymnastique rythmique, a réuni 115 assistants, dont 40 Suisses, 38 Allemands et 18 Français, les autres venant de Belgique, Angleterre, Russie et Hollande.

— Au moment où l'on apprenait la mort du regretté Edouard Grieg, l'administration du Queen's hall de Londres publiait son programme, où l'on voyait ainsi l'annonce de ses concerts d'orchestre pour la saison d'hiver : 16 octobre, grand concert dirigé par M. Edouard Grieg ; 21 octobre, grand concert dirigé par le violoniste Fritz Kreisler ; 21 novembre, concert de musique de chambre par M. Edouard Grieg ; etc.

— Le *Musical Times* nous donne des détails très intéressants sur les manuscrits légués au British Museum de Londres par Miss Harriet Chichele Plowden, décédée à l'âge de soixante-seize ans, le 26 juin dernier, à Folkestone. Le legs comprend dix quatuors à cordes de Mozart et une sonate pour piano et violon de Beethoven. Les manuscrits de Mozart étaient autrefois en la possession de J. André Stumpf, l'ami de Gœthe et de Beethoven, qui devint un facteur de harpes et de pianos à Londres. Après sa mort, ses meubles, ses effets, ses manuscrits et ses instruments de musique furent mis aux enchères les 30 et 31 mars 1847. Dans le catalogue détaillé de cette vente, qui se trouve maintenant au British Museum, on a inscrit les prix obtenus pour les manuscrits de Mozart et quelques autres objets. J. André Stumpf avait acheté à la veuve de Mozart en 1811 pour 8.750 francs de musique autographe de son mari. Ce qui en a été vendu en 1847 a rapporté :

No 36. — Six quatuors dédiés à J. Haydn (a mio caro amico Haydn). . . . . Fr.	143 75
No 37. — Trois quatuors, dédiés au roi de Prusse, et payés par lui 1.875 francs et une tabatière en or.	107 50
No 38. — Un quatuor en *ré* majeur.	78 75
No 39. — Un quintette en *mi* bémol majeur	87 50
No 40. — Un quintette en *ut* mineur.	50 »
No 41. — Fantaisie et sonate en *ut* mineur	50 »
No 42. — Sonate favorite en *si* bémol majeur.	78 75
No 44. — Petites pièces : Variations sur l'air *la Bergère Célimène*, Fugue, Adagio pour piano : Thème pour piano et violon ; Adagio pour deux violons, alto et violoncelle.	96 25
No 45. — Un quintette en *ré* majeur	63 75
TOTAL. . . . . Fr.	756 25

Ainsi, il y a soixante ans, les dix quatuors légués aujourd'hui au British Museum avaient une valeur marchande totale de 330 francs, c'est-à-dire 33 francs chacun. Quant à la sonate de Beethoven, c'est la première de celles écrites pour piano et violon, op. 12, no 1, dédiée, ainsi que deux autres classées sous le même numéro d'œuvre, « al Sigr. Antonio Salieri, primo Maestro di Capella della Corte Imperiale di Vienna ».

— L'Apollo-Théâtre de Londres a donné, avec un médiocre succès, paraît-il, la première représentation d'une comédie musicale en trois actes intitulée *les Trois Baisers*, due à la collaboration de MM. Percy-Greenback et Leedham Bantock pour les paroles et Howard-Talbot pour la musique. Le livret de cet ouvrage est d'une complication qui défie toute analyse, et la musique, écrite dans le style de l'école italienne actuelle, est considérée comme aussi vulgaire dans le fond que dans la forme.

— On vient de publier en Angleterre une biographie de l'Écossais George Thomson, compilateur et éditeur de chansons populaires de son pays, pour lesquelles Haydn, Pleyel, Kozeluch et Beethoven avaient écrit des accompagnements sur sa demande. Thomson, secrétaire de la commission pour le progrès des arts et des métiers en Écosse, offrit à Beethoven une somme de 150 ducats (1.875 francs environ) pour la composition de six sonates sur des thèmes écossais. Beethoven se trouvant alors dans une situation plutôt gênée, tant à cause de son infirmité que de ses démêlés avec sa belle-sœur, et aussi à cause de l'invasion française, qui avait occasionné une hausse dans le prix de toutes choses, réclama le double de la somme proposée, c'est-à-dire environ six cents francs par sonate. C'était là, il faut en convenir, une prétention bien modérée ; elle ne fut pas admise pourtant et le projet n'eut pas de suite. D'autres propositions furent faites à Beethoven ; on voulait de lui une cantate sur le poème de Campbell, *The Battle of the Baltic*, et, chose plus singulière, une ouverture dont les développements devaient être calqués sur ceux des ouvertures de *la Flûte enchantée* et de *Don Juan*. La question des honoraires fut encore un obstacle, mais il est bien probable que Beethoven se souciait peu de composer pour un éditeur qui posait des conditions en somme incompatibles avec l'essor grandiose de la pensée chez un artiste créateur comme lui. Le plus triste, c'est que Thomson se trouvait forcé d'agir ainsi pour se conformer aux goûts des amateurs de son pays. Il se montra souvent, du reste, généreux et désintéressé. Il perdit la plus grande partie de sa fortune en publiant des chants écossais et irlandais et des mélodies sur des paroles de Burns et de Walter Scott. Ces publications s'échelonnèrent entre 1793 et 1841. Les mélodies dont les accompagnements sont de Beethoven atteignent le nombre de cent trente-deux. La plupart sont écossaises et irlandaises, quelques-unes wallones ou italiennes.

— Suivant l'*Evening Standard*, la reine Victoria d'Espagne aurait écrit une pièce en un acte qui sera jouée cet automne à Sandringham par une troupe d'amateurs, lors de la visite du roi et de la reine d'Espagne en Angleterre. Miss Minnie Cochrane, dame d'honneur de la princesse Henry de Battenberg, jouera l'un des rôles principaux et remplira les délicates fonctions de régisseur de la scène royale.

— Ce n'est pas une troupe, c'est une véritable armée chantante que M. Conried, le fameux *manager* américain, vient d'engager pour sa saison du Metropolitan Opera de New-York. Pour les premiers emplois seulement, il n'a pas réuni moins de 19 soprani, 4 mezzo-soprani, 13 ténors, 9 barytons et 6 basses. Parmi les soprani on signale Mmes Rita La Fornia, Berthe Morena, de Munich, qui chantera surtout le répertoire wagnérien, Lina Cavalieri et Farrar : et parmi les ténors MM. Caruso, Bonci, Knote, Rousselière, Martin et Lucas. Comme chefs d'orchestre, MM. Herz, Rodolfo Ferrari, Bovy et Gustave Mahler. On annonce au répertoire *Fidelio*, *le Freischütz*, *le Vaisseau-Fantôme*, *Iris*, *André Chénier*, *Carmen*, *Mignon*, *la Tosca*, ces trois derniers chantés par Mme Lina Cavalieri. Les opéras de Wagner seront exécutés en forme de festival par les chanteurs les plus renommés. C'est aussi sous forme de festival que M. Conried compte donner les trois *Faust* (Gounod, Berlioz et Boito), avec les meilleures basses de son personnel.

— L'argent ne fait pas le bonheur, dit un vieux proverbe ; il ne donne pas non plus le génie, et les Américains s'en aperçoivent, leurs milliards ne suffisant pas à susciter de grands artistes et de grands écrivains. Depuis longtemps déjà leurs journaux déplorent que l'immense partie des ouvrages représentés sur leurs théâtres soient de provenance étrangère. Pour remédier à cette disette d'œuvres indigènes, on vient de fonder à New-York un Institut dramatique dans lequel les élèves apprendront (avec quels professeurs ?) l'art de composer des drames et des comédies. La durée du cours sera de deux années. Et au bout de ces deux années on espère voir surgir au pays des dollars toute une légion d'Alexandre Dumas, d'Emile Augier, de Victorien Sardou, d'Henri Lavedan et d'Alfred Capus qui couvriront le sol du Nouveau-Monde d'une série d'incomparables chefs-d'œuvre. Ce n'est pas plus difficile que ça.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que le ministre de l'instruction publique a institué une commission extra-parlementaire, chargée d'examiner s'il y a lieu de modifier la législation relative au domaine public en matière littéraire.

Voici la liste complète des membres de cette commission :

M. Aristide Briand, ministre de l'instruction publique, président.

MM. Raymond Poincaré, sénateur, ancien ministre, et Saisset-Schneider, conseiller d'État, vice-présidents.

MM. Couyba, Maurice Faure, Lintilhac, Gustave Rivet, sénateurs ; Ajam, Gérault-Richard, Justin Godard, Jeanneney, Joseph Reinach, Théodore Reinach, René Renoult, députés ; Yves Guyot, ancien ministre.

Gaston Boissier, Darboux, de Lapparent, Perrot, Henri Roujon, secrétaires perpétuels de l'Institut.

Romieu, conseiller d'État ; Liard, vice-recteur de l'Académie de Paris ; Ernest Lavisse, directeur de l'École normale ; Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française ; Bayet, directeur de l'enseignement supérieur ; Jules Gautier, inspecteur général de l'enseignement, directeur du cabinet du ministre de l'instruction publique.

Grünebaum-Ballin, Teissier, maîtres des requêtes au Conseil d'État ; Berthélemy, Thaller, professeurs à la Faculté de droit de Paris.

Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés ; d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres au sous-secrétariat des beaux-arts ; R. de Saint-Arroman, chef du bureau des missions au ministère de l'instruction publique ; Hennequin, chef de bureau au ministère de l'intérieur ; Thorel, avoué du ministère de l'instruction publique.

Alfred Capus, président de la Société des auteurs dramatiques ; Victor Margueritte, président de la Société des gens de lettres ; Nénot, président de la Société nationale des artistes français ; Roll, président de la Société nationale des beaux-arts.

Émile Bourgeois, président de la Société d'histoire moderne ; Gustave Lanson, président de la Société des textes français modernes ; Mainguet, président du Cercle de la librairie.

Anatole France, de l'Académie française ; Gustave Geffroy, de l'Académie des Goncourt ; Abel Hermant, Marcel Prévost, anciens présidents de la Société des gens de lettres ; Paul Hervieu, ancien président de la Société des auteurs dramatiques ; Oc-

tave Mirbeau; Pessard, professeur au Conservatoire, vice-président de la Société des auteurs et compositeurs de musique; Catulle Mendès, président du syndicat des critiques littéraires: Adolphe Brisson, président de l'Association de la critique dramatique; Camille Le Senne, président de l'Association professionnelle de la critique; Jules Bois, Georges Lecomte, membres du comité de la Société des gens de lettres; Georges Maillard, président de l'Association internationale, littéraire et artistique.

Mmes Daniel Lesueur, Marni, comtesse de Noailles, Marcelle Tinayre.

MM. Émile Bergerat, Georges Bonnamour, J. Ernest-Charles, hommes de lettres; Mack, Jean Raynal, Paul Robiquet, Sauvel, avocats.

M. Léon Parsons, chef du cabinet du ministre de l'instruction publique, secrétaire.

Voici assurément un fort bel assemblage au point de vue décoratif. Il n'est même pas douteux que quelques-uns des membres de cette commission — oh! fort peu — puissent discuter utilement de la question au point de vue théorique. Mais il n'eût pas été mauvais de leur adjoindre quelques personnalités assurément plus modestes, qu'on eût pu prendre parmi de simples libraires ou éditeurs, que leur profession met chaque jour aux prises avec toutes les difficultés inhérentes aux lois de propriété littéraire et artistique. Ils eussent pu certainement donner quelques indications précieuses et peut-être même — qui sait? — empêcher quelques balourdises au point de vue pratique. Mais n'ayons du reste pas la naïveté de croire que cette commission — plus que les autres — puisse arriver à un résultat quelconque. Quoi qu'il en soit, la première séance aura lieu dans le courant d'octobre. D'ici là, les renseignements et documents doivent être adressés à M. Parsons, secrétaire de la commission, au ministère de l'instruction publique.

— Au Conservatoire : L'inscription des aspirants aura lieu à partir du 1er octobre, de 9 heures à 4 heures. Les demandes sont reçues jusqu'aux dates ci-après, dernier délai :

Harpes, piano (hommes) : mardi 10 octobre.
Déclamation dramatique (hommes) : lundi 14 octobre.
Déclamation dramatique (femmes) : mardi 15 octobre.
Flûte, hautbois, clarinette, basson : jeudi 17 octobre.
Chant (hommes et femmes) : lundi 21 octobre.
Cor, cornet à pistons, trompette, trombone : samedi 26 octobre.
Contrebasse, alto, violoncelle : mardi 29 octobre.
Piano (femmes) : lundi 4 novembre.
Violon : lundi 11 novembre.

Comme de coutume, les concours d'admission auront lieu dans la huitaine qui suivra la clôture des inscriptions. Les aspirants inscrits seront convoqués par lettre.

— Lundi dernier, à l'Opéra, la triomphante *Ariane*, de MM. Massenet et Catulle Mendès, atteignait sa cinquantième représentation. Salle enthousiaste, confondant dans les mêmes acclamations l'œuvre superbe et ses remarquables interprètes : Mlle Mérentié, la tragique Ariane, qui faisait sa rentrée à l'Opéra avec un éclat nouveau : Mlle Grandjean, Phèdre vibrante et pathétique; MM. Muratore, le puissant Thésée de la création, et l'incomparable Pirithoüs, qu'a fait vivre M. Delmas; Mlle Lucy Arbell, Perséphone à l'étrange et noble allure, à la fois si classique et si modernisée, et tous les artistes : Mmes Démougeot, Laute et Mathieu, M. Triadou, et tout le corps de ballet, avec Mlles Couat et Barbier.

— On pousse activement les études de *Patrie*, c'est M. Muratore qui chantera le rôle de Karloo. Les autres principaux personnages de l'ouvrage de M. Paladilhe ont été confiés à Mlles Grandjean et Martyl et à M. Delmas.

— L'Opéra-Comique reprend dimanche ses matinées. Pour la première, il donnera *Mignon*, interprétée par Mlles Lamare, Guionie et M. Francell. Le soir, *Mireille*. — Les recettes de la réouverture sont des plus brillantes et tournent toujours autour de 9.000 francs, — qu'on donne *Werther*, *Manon*, *Louise*, ou *Madame Butterfly*. Heureux théâtre!

— M. Salignac, dont on se rappelle les belles créations des *Pêcheurs de Saint-Jean*, de M. Widor, et de *Marie-Magdeleine*, de M. Massenet, la première si brutalement pittoresque, la seconde si noblement mystique, vient d'être réengagé à l'Opéra-Comique. Il n'appartiendra, cette année, que quelques mois à la salle Favart, mais il y passera toute la saison prochaine. C'est M. Salignac qui créera le rôle du ténor dans *le Chemineau* de M. Leroux et servira de partenaire à Mlle Bréval, probablement dans une reprise de *la Tosca* qui remplacerait les représentations de *Carmen* auxquelles la belle transfuge de l'Opéra semble déjà avoir renoncé.

— MM. Messager et Broussan viennent d'engager M. Plamondon spécialement pour la reprise d'*Hippolyte et Aricie*. A M. Muratore est réservée la création à Paris du *Crépuscule des Dieux*.

— La réouverture de l'Odéon s'est effectuée hier vendredi, avec *le Roi Lear*. Le directeur a signé l'engagement de deux des lauréats du concours du Conservatoire de cette année : M. Leroy et Mlle Frévalles. Ces jeunes gens débuteront très prochainement, M. Leroy dans le rôle de Frédéric, de *l'Arlésienne*, et Mlle Frévalles dans la comédie nouvelle de MM. Alexandre Bisson et Berr de Turique, qui passera le 1er octobre : *les Plumes du Paon*.

— La réouverture du Théâtre-Réjane est fixée irrévocablement au lundi 16 septembre, avec *Raffles*, le gros succès dans lequel tous les créateurs reprendront leurs rôles : André Brulé, Signoret, Jean Worms, André Varenne, Suzanne Avril, Dermoz, etc., etc.

— M. Ed. Colonne vient de rentrer à Paris, venant de Baden-Baden. Durant son séjour en Allemagne, il a engagé des artistes de premier ordre pour ses concerts de la prochaine saison, dont le programme général offrira un intérêt considérable. M. Colonne, d'accord avec son comité, a fixé sa première séance du Châtelet au dimanche 20 octobre. L'abonnement sera ouvert au siège de l'Association artistique, 43, rue de Tocqueville, à partir du lundi 16 septembre, de deux à cinq heures.

— A propos des Concerts-Colonne, annonçons que le jeune compositeur Gabriel Dupont, l'auteur de *la Cabrera* et des *Heures dolentes*, vient d'achever un poème symphonique, *le Chant de la destinée*, qui sera l'une des premières œuvres inédites exécutées à ces concerts. Après quoi M. Gabriel Dupont gagnera ses quartiers d'hiver d'Arcachon, où il achèvera en tranquillité l'orchestration de son opéra *la Glu*, poème de Jean Richepin et Henri Cain.

— Les Concerts-Lamoureux annoncent également leur réouverture pour le dimanche 20 octobre, salle Gaveau, 45, rue de La Boëtie.

— Rosine Laborde n'a pas oublié, dans ses dispositions testamentaires, les enfants des artistes. Elle a légué à l'Orphelinat des Arts, dont elle était une des plus anciennes sociétaires, une somme de cinq mille francs.

— M. Paul Viardot, le musicien connu et le créateur des auditions musicales du Salon, vient d'être chargé d'une mission par le ministre de l'instruction publique. Il partira ces jours-ci pour la Suède, afin d'y terminer un important travail sur les origines de la musique scandinave.

— M. Hermann Klein vient de terminer la traduction anglaise de *Thaïs*, l'opéra de Massenet, qui sera représenté cet automne pour la première fois à New-York. De même, M. Chapmann a complètement achevé aussi la traduction anglaise de *Louise*, le roman musical de Gustave Charpentier, qui sera aussi représenté dans la même ville, au cours de cette saison.

— Les excursions alpines viennent d'êtres fatales à deux musiciens. Un chanteur de concert bien connu et estimé aussi comme compositeur de *lieder*, M. Eugène Hildach, s'étant égaré sur le Schneeberg, dans les Alpes du Tyrol, y a été victime d'un grave accident. Il a dû être transporté à Merano, où il est l'objet de soins attentifs et où l'on espère le sauver. — D'autre part, un violoniste américain, M. F.-R. Mac Milien, qui, depuis quelque temps, était venu faire un voyage en Europe, était parti récemment pour faire l'ascension du Mont-Blanc. Depuis lors on est sans nouvelles de lui, et l'on craint qu'il ait fait une chute mortelle. On est à sa recherche.

— De Saint-Jean-de-Luz. Le 4e concert classique a été transformé en Festival-Massenet et comptera certainement parmi les plus brillantes séances musicales de la saison. Les *Scènes alsaciennes*, *le Dernier Sommeil de la Vierge*, la *Méditation* de *Thaïs*, *les Rosati*, le prélude de *Werther*, *Cantique*, *Devant la Madone* et *les Erinnyes* ont obtenu un colossal succès. De ce succès une très grande part revient à l'excellent chef, M. J.-B. Ganaye, et aux solistes MM. Bineaux, clarinette, L. Martenot, violoncelle, et F. Luquin, violon.

— De Cayeux-sur-Mer : Beau concert le 7 septembre au Grand Casino, donné par l'orchestre sous la direction de Victor Trojelli, qui s'est produit aussi dans trois jolis morceaux de piano : *Vorrei morire*, *Dansons la Tarentelle* et un caprice sur *Mandolinata* imitant *la Boîte à musique*. Le clou de la soirée a été un fragment de *Néméa* (ballet de Minkous) admirablement exécuté par deux charmantes danseuses de l'Opéra : Mlle Marie Moormans et Mlle Blanche Didier.

NÉCROLOGIE

Une cantatrice qui jouit naguère en Italie d'une renommée que légitimaient sa voix superbe et son rare tempérament dramatique, Maria Spezia-Aldighieri, vient de mourir dans sa villa de Colognola ai Colli (Vérone), à l'âge de 79 ans, suivant de près dans la tombe son époux, le baryton Gottardo Aldighieri, mort il y a deux ans environ. Elle avait été l'élève du compositeur Jacopo Foroni et parcourut une carrière brillante sur les grandes scènes italiennes, entre autres à la Scala de Milan. Elle se faisait surtout applaudir dans *la Traviata*, *Nabucco*, *Otello*, *Norma*, *les Huguenots*, etc. Artiste soucieuse de goût et de style, elle voyait avec peine son mari, qu'elle adorait, rechercher souvent les applaudissements à l'aide de moyens qu'elle réprouvait. A ce sujet elle racontait un jour, en présence de celui-ci, qui souriait à ce souvenir, l'anecdote que voici : — « Je ne pouvais, disait-elle, pardonner à Aldighieri les concessions qu'il se faisait à lui-même pour forcer le succès. J'étais son critique le plus sévère, parfois impitoyable. Mais un soir, un soir que je n'oublierai jamais, ma rude franchise me fit passer un quart d'heure terrible. Aldighieri rentrait dans sa loge après la fameuse romance de Figaro, que j'avais écoutée dans la coulisse, pendant que le public, debout, l'applaudissait et l'acclamait encore. Il était heureux, rayonnant, et me regarda comme s'il me disait : — Entends-tu ce fanatisme? Et moi, pour toute réponse, froide, implacable, je lui dis : — Tu n'as jamais été plus *chien* que ce soir. — C'était vrai, selon moi. Mais à ces mots, mon mari sembla perdre tout d'un coup la raison : il me saisit comme un fou, et voulait me jeter par la fenêtre!... » Heureusement il n'en fit rien, et tous deux poursuivirent leur carrière, chacun avec ses qualités et ses défauts. Il est à croire cependant qu'à partir de ce moment Mme Aldighieri dut mettre une sourdine à sa franchise envers son mari.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3991. — 73e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 21 Septembre 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

EN TRAINEAU

duetto de LÉOPOLD DENZA, traduction française de STEPHAN BORDÈSE. — Suivra immédiatement : *Eveil*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ALFRED GASSIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront samedi prochain :

CLOCHE-PIED

n° 5 de *Jonchée d'octobre*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *La Primavera*, paraphrase de A. PÉRILHOU, sur la chanson vénitienne de REYNALDO HAHN.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Après le triomphe du *Déserteur*, Monsigny prit un repos de trois années et ne reparut à la scène qu'avec *le Faucon*. Si sa carrrière fut relativement courte, puisqu'elle ne dépassa pas un ensemble de dix-huit années, il faut constater aussi que la fécondité n'en fut pas le caractère dominant, comme pour Philidor et surtout pour Grétry, lequel, il est vrai, eut le tort de persister à se présenter devant le public pendant trente-cinq ans, et alors qu'il n'était plus que l'ombre de lui-même. Il faut cependant signaler que, durant ce silence de trois années, Monsigny prit une part — très légère — à un ouvrage que Favart fit représenter à la Comédie-Italienne, *la Rosière de Salency*, qu'il ne faut pas confondre avec l'opéra que Grétry donna au même théâtre, sous le même titre, en 1774. Aucun biographe n'a jamais mentionné cet ouvrage en parlant de Philidor et de Monsigny, qui, du reste, ni l'un ni l'autre, n'avait sujet d'en tirer vanité. C'est Grimm qui nous renseigne sur le peu qu'ils y mirent du leur.



PORTRAIT DE FAVART

Cette *Rosière de Salency*, qui était en trois actes, fut jouée d'abord à la Cour, à Fontainebleau, le 25 octobre 1779, et Grimm en annonçait ainsi la représentation :

..... M. Favart a fait représenter sa *Rosière de Salency* le 27 du mois dernier devant Sa Majesté, à Fontainebleau ; on nous flatte de nous la faire voir incessamment à Paris. C'est une comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes; quant à la musique, c'est un *pasticcio ;* Philidor et Monsigny y ont la principale part. Un amateur célèbre, M. le baron de Swieten, fils du premier médecin de l'impératrice-reine, en a fait plusieurs airs (1)... La plupart des airs de la *Rosière* sont parodiés, c'est-à-dire que la musique a été faite avant les paroles, et que le poète a arrangé ses vers sur les notes comme il a pu. Mais nous parlerons de la musique quand la pièce aura été jouée à Paris. Je suis persuadé qu'elle y réussira beaucoup, quoique ceux qui l'ont vu jouer à la cour prétendent qu'elle est froide et pleine de longueurs. Mais le parterre de Paris aime les rosières et les pauvretés ; je réponds à M. Favart du succès.

Deux mois plus tard, le 14 décembre, ladite *Rosière* faisait son apparition à la Comédie-Italienne, et Grimm reprenait la plume à son sujet. Il résulte des détails fournis par lui que la musique était bien une sorte de pastiche, auquel on ne saurait attacher une véritable importance :

La Rosière de Salency a paru hier pour la première fois sur le théâtre de la Comédie-Italienne ; le parterre l'a reçue à merveille. Des couplets sans fin, une chacone de Rameau, le menuet d'Exaudet parodiés, et d'autres chefs-d'œuvre de cette espèce l'ont transporté de plaisir. Et vous espérez que ces gens-là se connaissent jamais en musique ! Jamais, jamais ; cela est sans ressource. Comptez que celui qui s'extasie pour de si insupportables pauvretés ne sait ce qu'il fait quand il lui arrive d'applaudir à une vraiment belle chose. La musique de cette *Rosière* est une insigne rapsodie. On prétend que le baron van Swieten, Monsigny et Philidor ont fourni des morceaux : mais à l'exception de ce dernier, qu'on reconnait aisément à son faire et à la vigueur de son style, on peut attribuer le reste à qui l'on voudra, cela est également bon ou également mauvais, suivant les gens qui écoutent. Les airs de Philidor même ne sont rien, et l'on s'aperçoit bien qu'il n'a compté en tirer ni profit ni gloire. Malgré les extases que les couplets parodiés ont causées au parterre, je

(1) Le baron Gottfried van Swieten était en effet, dit-on, un amateur distingué, dont on connait plusieurs compositions. D'origine hollandaise, il était né à Leyde, et se fit recevoir docteur à l'Université de cette ville pour une thèse ainsi intitulée : *Dissertatio sistens musicæ in medicinam influxum et utilitatem*. Devenu plus tard directeur de la Bibliothèque impériale de Vienne, où il s'était fixé, c'est lui qui traduisit en allemand, pour Haydn, le texte anglais de l'oratorio *la Création*.

doute que le succès de *la Rosière* soit durable. M. Favart a mis une trop forte dose d'ennui dans le second et le troisième acte...

Tout ceci, je l'ai dit, n'a point d'importance.

A l'époque où nous sommes arrivés, Monsigny, depuis longtemps en relations suivies avec le duc d'Orléans, venait de se lier plus étroitement avec ce prince en achetant de M. Augeard, fermier général, qui se retirait, la charge de maître d'hôtel de sa maison; et l'on peut supposer que ce sont les obligations de cette charge qui pendant un temps l'éloignèrent du théâtre et interrompirent ses travaux. « En 1768, dit Mlle Adèle Monsigny dans ses notes (et je crois bien que c'est un peu auparavant), mon père acheta une charge de maître d'hôtel du duc d'Orléans, vacante par la retraite de M. Augeard. M. le duc d'Orléans a toujours traité mon père avec une bonté particulière; il y eut même un moment où il fut ce qu'on appelle en faveur. C'est ce prince qui lui donna son pupitre d'acajou. Mon père avait fait faire un petit piano qu'il emportait dans les voyages du prince au Raincy, à Saint-Cloud et à Villers-Cotterets. De cette époque datent ses liaisons intimes avec Mme de Genlis, le marquis Ducrest, son frère, leur mère la baronne d'Andelot, Mme de Montesson, le vicomte de la Tour du Pin, chambellan du prince et frère de Mme de Saint-Julien, les deux messieurs Cluzet père et fils, Carmontelle, lecteur du prince, le docteur Tronchin, etc. »

Il vint cependant un moment où Monsigny sans doute se souvint qu'il existait, rue Mauconseil, un théâtre que l'on appelait la Comédie-Italienne, qu'il avait fréquenté naguère et avec lequel il avait entretenu des rapports pleins de cordialité. Bref, il accepta des mains de son ami Sedaine le livret d'un petit ouvrage en un acte intitulé *le Faucon*, dont celui-ci avait puisé le sujet dans le conte de La Fontaine qui porte le même titre. Par malheur, ce livret n'était pas bon, il s'en faut de tout, et la musique de Monsigny pâtit de sa fâcheuse qualité. *Le Faucon* échoua à la Cour, où il fut représenté d'abord, et malgré une interprétation excellente, qui réunissait les noms de Mmes Trial, Laruette et Bérard, de Clairval, Caillot, Laruette et Desbrosses, il échoua plus complètement à Paris, où il fit son apparition le 19 mars 1772. Les *Mémoires secrets* nous l'apprennent en ces termes: — « Les Italiens ont donné hier *le Faucon*, comédie en prose. Quelques morceaux particuliers de musique ont été extrêmement applaudis, mais le poème a fait peu de fortune. Le Sr Sedaine a eu l'amour-propre de ne rien retrancher des phrases plates et triviales qu'on lui avoit reprochées à Fontainebleau; elles n'ont pas été mieux accueillies ici. Elle n'est qu'en un acte, mais extrêmement long et qui en vaut bien trois ». Et Grimm dit de son côté : — « Le 19 du mois dernier on donna, sur le théâtre de la Comédie-Italienne, la première représentation du *Faucon*, opéra-comique en un acte, les paroles de M. Sedaine, la musique de M. Monsigny. *Le Faucon* était déjà tombé à la Cour pendant le dernier voyage de Fontainebleau. Il fut très mal reçu à Paris le jour de son apparition. On trouva la musique jolie et la pièce détestable; elle fut mieux accueillie aux représentations suivantes, mais les auteurs la retirèrent après la cinquième, et peut-être essayeront-ils de la faire reparaître l'hiver prochain avec plus de succès. »

On voit que la pièce trouva le public si hostile que les auteurs jugèrent à propos de la retirer. On voit aussi que les deux chroniqueurs sont d'accord pour constater que la musique fit grand plaisir et subit le contre-coup de la faiblesse du poème. Pour cette fois, Sedaine était vraiment en faute. Quant à Monsigny, il avait la conscience de ne s'être point trompé : — « Mon père, nous apprend sa fille dans ses notes, mon père fut très fâché de la chute du *Faucon*. Il y a dans cette partition deux morceaux qu'il aimait : l'air de la chasse au faucon, et un autre, chanté par le seigneur. En tout, il était content de l'ouvrage. » Et Monsigny avait raison. Il y a des morceaux charmants dans cette gentille partition du *Faucon*, entres autre une romance : *Je ne sais pas ce que je sens en vous voyant*, tout empreinte de tendresse et de cette sensibilité exquise qui le caractérisait si bien, et un petit air bouffe : *Ce garçon me plait*, dont la franchise et la rondeur sont pour réjouir les oreilles. On comprend que le musicien ait été sensible à cet échec, qu'il subit sans l'avoir mérité. Je ne crois pas que *le Faucon* ait jamais été repris (1).

Ici se place un fait assez singulier : l'attribution à Monsigny, par les biographes les plus sérieux, et même par quelques annalistes contemporains, d'un ouvrage qui n'est pas de lui et qui appartient en propre à Martini. Je veux parler du *Rendez-vous bien employé*, opéra-comique en un acte, sorte de parade, dont Anseaume avait écrit les paroles, et qui fut représenté à la Comédie-Italienne le 10 février 1774. Fétis, la *Biographie Michaud*, la *Biographie Didot*, d'autres encore portent ce petit ouvrage au compte de Monsigny; bien plus, le petit almanach *les Spectacles de Paris*, auquel assurément on croirait pouvoir se fier, puisqu'il donnait régulièrement le répertoire des ouvrages représentés dans le cours de l'année écoulée, l'inscrit aussi sous son nom, de même que d'Origny dans ses *Annales du Théâtre-Italien*. Tous pourtant commettent une erreur. Ce *Rendez-vous bien employé* est le second ouvrage que Martini fit représenter à la Comédie-Italienne, où il avait débuté brillamment avec *l'Amoureux de quinze ans*, et il n'y a pas de doute possible à son sujet si l'on veut bien prendre la peine de lire le compte rendu qu'en fit le *Mercure*, qui s'exprime en ces termes : — « ...La musique de M. Martini est agréable, expressive et pittoresque; elle fait honneur au génie de cet habile compositeur, si avantageusement connu par la musique délicieuse de *l'Amoureux de quinze ans*. » Il y a là une erreur à rectifier par tous les biographes de Monsigny (2).

Nous allons voir Monsigny faire une infidélité à Sedaine. Il s'était trouvé récemment en relations assez suivies avec Favart, au sujet de *la Rosière de Salency*. Ces relations, devenues plus étroites, allaient aboutir à une collaboration plus sérieuse et plus effective. S'inspirant d'un conte de Voltaire intitulé *la Bégueule*, Favart en avait tiré le sujet d'une « comédie-féerie » en trois actes qu'il appela *la Belle Arsène*, et dont il confia le livret à Monsigny. Il s'agit dans cette pièce d'une jeune femme de caractère altier et dominateur, entêtée de vanité, qui, par orgueil, repousse les hommages de tous ses soupirants, même de celui qu'elle aime, le jeune Alcindor, qu'elle désespère par sa hauteur et sa rudesse. La belle Arsène s'ennuie, et elle se confie à sa marraine, la fée Aline, qu'elle supplie de la transporter à sa cour, dans son palais, où elle sera maîtresse et commandera en souveraine. La fée, qui veut lui donner une leçon, se rend sans peine à ses désirs. Arsène est conduite par elle dans un séjour enchanteur, où tout est à sa dévotion, où tout sera prêt à obéir à ses moindres caprices. On l'accable de divertissements, de concerts, de danses, de jeux de toutes sortes, on ne lui laisse quitter un plaisir que pour lui en procurer un autre, et la fantaisie la plus aimable préside à toutes les fêtes qui s'offrent à ses yeux. Elle commande, et tout se rend à ses ordres. Mais justement, la satiété chez elle engendre bientôt la fatigue, cette satisfaction continuelle, ce bonheur sans mélange lui deviennent à charge, et elle recommence à s'ennuyer, ne pouvant formuler un seul désir qu'il ne soit immédiatement accompli. Et puis, il n'y a que des femmes, des nymphes, des suivantes dans ce logis merveilleux : pas un homme, pas même un Alcindor à faire gémir, à rudoyer et à désespérer. C'est à n'y

(1) Cela n'empêcha pas Monsigny d'être toujours en faveur auprès du public et de voir ses ouvrages sans cesse représentés. La preuve en est dans l'épître que Voltaire adressait à Marmontel en 1773, et dans laquelle on rencontre cet hommage rendu à Monsigny :

. . . .
Lorque les chantres du printemps
Réjouissent de leurs accents
Mes jardins et mon toit rustique,
Lorsque mes sens en sont ravis,
On me soutient que leur musique
Cède aux bémols des Monsignys
Qu'on chante à l'Opéra-Comique...

(2) Excepté par Choron et Fayolle, qui ne parlent pas de l'ouvrage en question dans la notice sur Monsigny de leur *Dictionnaire des musiciens*. Fétis, toujours prêt à relever aigrement les erreurs qu'ils avaient pu commettre, aurait bien dû imiter leur silence en cette circonstance. Il est à remarquer que le dernier biographe de Monsigny et son presque compatriote, M. F. de Ménil, négligeant de remonter aux sources, a emboîté allègrement le pas de ses prédécesseurs et commis la même erreur qu'eux.

pas tenir. Aussi, notre belle étant à la recherche d'une distraction, d'une émotion qu'elle veut obtenir à tout prix, franchit lestement une barrière qui la sépare de la vraie nature. Mais à peine est-elle au-dehors que le palais et les jardins enchantés disparaissent tout à coup ; elle se trouve seule, au milieu d'une forêt, à la tombée du jour, exposée à tous les dangers, un orage éclatant sur sa tête, en proie à une terreur folle. Ne sachant que devenir, dans sa détresse elle implore sa marraine, sa protectrice, la suppliant de venir à son secours. La bonne fée Aline, qui ne voulait que la corriger, la ramène en effet dans sa demeure, où la belle Arsène, revenue de son orgueil, retrouve joyeusement l'amant qu'elle avait dédaigné et consent avec bonheur à l'épouser.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

Arrivé à Munich au commencement de novembre 1780, Mozart apportait de Salzbourg le manuscrit du *libretto*, entièrement terminé. Mais dès qu'il se mit à la composition musicale, les défauts de ce travail lui sautèrent aux yeux. Il fallait pourtant prendre des précautions, avec un collaborateur si haut placé. Songeons que l'abbé Varesco était *Hofcaplan!* Il avait les confidences de l'archevêque de Salzbourg ; il correspondait avec le pape! Comment donc un petit musicien comme Mozart eût-il pu lui parler comme au premier rimeur venu? Aussi, que de diplomatie il déploie dans les lettres qu'il écrit à son père pour le charger de demander des changements! De combien d'obséquieux compliments il est obligé d'envelopper ses critiques! Dès le lendemain de son arrivée à Munich il commence l'assaut. Il s'agit d'un air d'Ilia : *Se il padre perdei, io te lo ritrovo.* « Cette strophe ne saurait être meilleure, écrit-il; mais ensuite vient ce qui — *N. B.* dans un air — m'a toujours paru très peu naturel, c'est-à-dire un *a parte.* Dans un *dialogue*, rien de plus simple : on dit bien vite deux mots en se détournant; mais dans un air, où l'on doit répéter les mêmes paroles, cela fait mauvais effet. Et quand cela ne serait pas, je souhaiterais avoir là un air (le commencement peut rester s'il lui convient, car il est charmant), un air qui coule tout naturellement, que je puisse écrire tout couramment, n'étant pas si fort lié par les paroles... (1) »

Huit jours après, c'est du rôle du ténor qu'il s'agit. « Il faudrait encore un changement, et c'est Raaff qui en est cause. Du reste, il a raison, et ne l'eût-il pas, on devrait à ses cheveux gris de faire quelque chose pour lui plaire. » Voilà des sentiments excellents, et exprimés avec tant d'à propos, que la conclusion aboutit à une amélioration de l'ouvrage, excellente aussi : « Il voudrait « un joli air » au lieu du quatuor : de cette manière, là aussi se trouve retranché un morceau inutile, et le troisième acte fait dès lors un bien meilleur effet. » Par contre, dans une scène d'ensemble au milieu de laquelle le poète voulait faire chanter un air, « il vaudra mieux se contenter d'un simple récitatif... Il y a un orage... qui sans doute ne s'arrêtera pas pour permettre à M. Raaff de chanter son air... (2) » L'entrée même du personnage donne lieu aux critiques suivantes, qui semblent être assez bien justifiées : « Cela ne va pas bien que le roi soit tout seul dans le navire. Si monsieur l'abbé pense qu'on puisse raisonnablement le représenter comme abandonné de tout le monde dans cette effroyable tempête, sans navire, nageant tout seul au milieu des plus grands dangers... tout peut rester tel quel; mais *N. B.*, sans navire, car il ne peut être seul dans un navire (3). » Quelles conceptions charmantes que celles de ces opéras italiens!...

A un autre maintenant : C'est Panzacchi, le confident : « Il demande très humblement s'il ne pourrait pas chanter, au lieu de « *se la sà* » « *se co là* »... ou même peut-être : *ut, ré, mi, fa, sol, la* (4). » Le jeune compositeur se fait ironique!

Puis ce sont les coupures, tout à fait indispensables, car l'abbé Varesco, dans son inexpérience du théâtre, n'avait pas su se borner. De fait, *Idomeneo*, après tout ce qui a été retranché du poème primitif, reste une des partitions les plus compactes de Mozart, comparable seulement, pour l'étendue, aux *Nozze di Figaro*, qui ont un acte de plus. Mais le musicien ne se permettrait pas de toucher à un si précieux texte sans en demander humblement licence!

Voici un aperçu intéressant, motivé par la manière dont le poète avait traité l'important épisode de l'oracle :

« Ne trouvez-vous pas que le discours de la voix souterraine est trop long? Examinez bien cela. Représentez-vous le théâtre : la voix doit être effrayante... elle doit pénétrer jusqu'au fond de l'âme; il faut qu'on croie que c'est véritable. Or, comment cet effet peut-il se produire si le discours est trop long, et que sa longueur permette aux auditeurs de se convaincre de plus en plus que ce n'est qu'une illusion? — Si, dans *Hamlet*, le discours du spectre n'était pas si long, l'effet n'en serait que meilleur (1) ». Cette dernière phrase, pour n'être peut-être pas d'une critique très affinée, a du moins l'avantage de nous montrer que Mozart n'était pas, comme on est trop disposé à le croire, un ignare de musicien, ne sachant rien dire en dehors de ses notes.

Voyons encore comment il justifie ses demandes de coupures, plus légitimes vis-à-vis de Varesco que de Shakespeare! Voici deux scènes en récitatifs, conséquemment non soutenues par l'intérêt musical, qui n'en finissent pas : « Elles *ennuieront* bien certainement, d'autant plus que les *acteurs* sont mauvais... Et puis, toute la scène n'est qu'un récit de ce que les spectateurs ont déjà vu de leurs propres yeux. Les scènes seront imprimées telles qu'elles sont; je désirerais seulement que M. l'abbé voulût bien m'indiquer comment on peut les raccourcir, et le plus possible, car autrement je serai obligé de le faire moi-même. Les deux scènes ne peuvent rester ainsi, — pour la musique, s'entend (2) ». Oh! cela s'entend de reste, car, au point de vue littéraire, des scènes sorties de la plume magistrale de l'abbé Varesco pouvaient-elles être autre chose que des chefs-d'œuvre?

Au reste, les contradictions, les impossibilités scéniques foisonnent dans le poème. On en trouve, dans une des dernières lettres, une énumération abondante, dont je ne retiens que ces mots : « Dans le récitatif d'Elettra, après la voix souterraine, il faut aussi mettre : *Partono*. J'ai oublié de regarder sur la copie donnée à l'impression si ce mot s'y trouve et comment il est placé. Cela me paraît si sot que ces gens se dépêchent tant de s'en aller, rien que pour laisser M[lle] Elettra toute seule! (3) » Cela est imbécile, en effet : c'est à la fin de la scène capitale du drame, aussitôt après que l'oracle, devant tout le peuple assemblé, vient de proclamer sa sentence ; il eût été logique qu'un tel coup de théâtre donnât lieu à quelques expansions lyriques de la part des personnes intéressées : mais non, c'est au tour d'Electre, à qui personne ne faisait attention, de chanter son air : il faut donc que tout le monde, le roi, les prêtres, le peuple, s'en aillent subitement pour lui céder la place, — quitte à revenir après (4). La critique de Mozart porte donc plus loin qu'il ne pensait lui-même, car elle atteint le genre même de l'opéra italien, qui seul pouvait tolérer de pareilles absurdités.

Finissons en racontant les péripéties par lesquelles passa la composition d'un morceau important, l'air final d'Idoménée. En décembre 1780, Varesco l'avait déjà écrit deux fois; mais ni l'un ni l'autre texte n'agréait au chanteur, ni surtout au compositeur. Va-t-on donc obliger le poète à le refaire encore? Pourtant le remaniement est nécessaire : il y a des mots qui sont anti musicaux; puis, les vers ne sont pas dans le sentiment de la situation : « Vraiment, écrit Mozart, nous avons assez vu, entendu et ressenti, pendant tout l'opéra, les malheurs qu'Idoménée a eu à supporter : c'est de sa situation présente qu'il peut bien parler ici (5). » Huit jours après il revient à la charge, et cette fois son insistance cesse d'être obséquieuse. « Le mot « *era* » est affecté. Le commencement serait bien, mais « *gelida massa* » est de nouveau dur. Bref, les mots recherchés ou extraordinaires sont toujours maladroits dans un air gracieux (6). » Au bout d'un mois, le poète ne s'est pas encore exécuté : aussi Mozart devient de moins en moins aimable. « Récemment Raaff était tout dépité contre ce mot de son dernier air : « *Rinvigorir* et *ringiovenir...* » et surtout : « *Vienmi a rinvigorir* », cinq *i!* C'est vrai qu'à la fin d'un air c'est très désagréable (7) ». Et trois jours plus tard : « Il est

(1) Lettre du 8 novembre 1780, *Lettres de Mozart*, p. 294.
(2) Lettre du 15 novembre, pp. 298-299.
(3) Lettre du 13 novembre, pp. 296-297.
(4) Lettre du 22 novembre, p. 301.

(1) Lettre du 29 novembre 1780, p. 307.
(2) Lettre du 19 décembre, p. 317.
(3) Lettre du 3 janvier 1781, p. 324.
(4) Le mot « *Partono* » ne se trouve pas dans la partition d'*Idomeneo* publiée dans la grande édition de Mozart, et où sont reproduites toutes les indications scéniques. Il est donc probable que, contrairement à ce que pensait Mozart, le peuple, les prêtres, le roi, etc., ne sont pas sortis de scène, mais se sont contentés d'attendre au fond, en causant de leurs affaires, jusqu'à ce qu'Electre ait eu fini de chanter son air, ait fait sa sortie tragique et soit revenue répondre par ses plus gracieux saluts aux applaudissements d'un public idolâtre. L'absurdité est égale de part et d'autre.
(5) Lettre du 29 novembre 1780, p. 306.
(6) Lettre du 5 décembre 1780, p. 310.
(7) Lettre du 27 décembre 1780, p. 320.

vrai que « *mostrami* et *vienmi* » ne sont pas bons non plus, mais le pis c'est encore ces deux mots de la fin, et j'ai dû, au premier « *rinvigorir* », mettre le trille sur l'*o* pour éviter l'*i* (1) ». Et parlez-nous de la belle langue italienne ! C'est bien la peine d'être infidèle à son idiome natal pour tomber sur de tels mots rocailleux ! Aussi, puisqu'on ne peut rien obtenir de la bonne volonté du collaborateur, il faudra bien s'y prendre autrement: Raaff (Mozart n'y est pour rien, oh ! non!) a trouvé dans Métastase une strophe qui fera beaucoup mieux l'affaire. « Il sait fort bien qu'on ne peut exiger de M. l'abbé qu'il change cet air pour la troisième fois, et pourtant, tel qu'il est, il ne veut pas le chanter. Je vous prie donc de m'envoyer une prompte réponse (2) ». Cette mise en demeure fit son effet : cinq jours après, Mozart avait les vers qu'il lui fallait ! (3).

Le plus amusant, c'est le dernier mot de toute cette négociation. Ayant été contraint à un travail supplémentaire, l'abbé prétendait en être payé. Mais il faut voir avec quelle désinvolture Mozart lui répond, à présent qu'il n'a plus besoin de lui : « Dites toujours de ma part à Varesco (ce n'est plus M. l'abbé !) qu'il n'obtiendra pas du comte Sceau (l'intendant du théâtre de Munich) un kreutzer de plus que ce qui a été stipulé, car c'est pour moi, et non pour le comte, qu'il a fait des changements... et même il doit m'en être reconnaissant, puisque ç'a été dans l'intérêt de sa gloire. Il y aurait encore bien des choses à changer; et je puis l'assurer qu'il n'aurait trouvé aucun autre compositeur aussi accommodant que moi. Je me suis donné assez de peine pour l'excuser !.. (4) ». Voilà un dénouement de bonne comédie ! Et Mozart avait pleinement raison. La vérité est que, par les remaniements qu'il a exigés, il eut une part très réelle dans la composition littéraire d'*Idomeneo*. Le poème qu'a signé le *Hofcaplan* Varesco n'est certainement pas bon; mais il eût été bien plus mauvais encore si Mozart n'y avait pas mis la main (5).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXII
L'ÉVOLUTION DE NOS MUSIQUES MILITAIRES ET LA LOI DE DEUX ANS

A M. Gironce, chef de musique du 89e de ligne et propagateur de la musique française.

C'était au Salon d'automne... Mais vous souvient-il encore du Salon d'automne ? Un Salon pourtant assez extraordinaire (6), où M. Ingres donnait une haute et redoutable leçon de choses artistiques aux jeunes imprudents qui l'avaient appelé parmi leurs enlumineurs, et paraissait en même temps (si grande est la force du génie !) plus audacieusement novateur que l'inégal Edouard Manet, peintre baudelairien, noir et classiquement romantique, excité par la névrose et guetté par l'ataxie... Et c'était un Manet, justement : *La Musique aux Tuileries*, daté 1860 (ou 1862 ?), peinture que nous avions déjà rappelée d'un trait, ici même, pour l'avoir entrevue déjà chez Durand-Ruel... Un Manet inoubliable, avec ses crinolines romanesques sous des ombrages encore puissants, à la Courbet, que ne reflètent guère les hauts-de-forme antédiluviens du sexe laid... Dans ce timide plein-air, contemporain de l'admirable *Guitarero*, les amateurs indépendants (il y en a) ne se lassaient point d'admirer avec M. Henry Marcel (7) ce paysage animé, « plein d'un foisonnement lumineux de toilettes claires, soutenu par les noirs très francs que fournissaient les vêtements masculins ». Mais ces costumes bourgeois, quel poème ! Oh ! la *physionomie* de la peinture et sa tonalité suggestive ! Rien qu'à regarder la toile, on entendait le froufrou suranné des jupes de soie et les flons-flons du temps, les musiques riches en cuivres, effroi du wagnérien Baudelaire, et qui soufflaient les gentillesses des pots-pourris galants, de tous les poncifs d'opéra !

Quarante-cinq années passent, et nous avons changé tout cela.

C'était *la Fantastique* hier encore, — oui, la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz qui réunissait tous les mélomanes involontairement sédentaires ou volontairement casaniers sous les ombrages purifiés du Luxembourg ou du Palais-Royal !

Actif, entreprenant, sans pose, sobrement énergique et brun, svelte et fringant dans sa tunique, un chef s'est rencontré pour nous prouver, à son tour, qu'il existe ici-bas une musique française et qu'elle peut grouper, double phénomène estival, des auditeurs et des interprètes... Aussi bien, ce chef se présente à nos bravos trop clairsemés sous les deux espèces du *transcripteur* et du *Kapellmeister*. Et ses transcriptions, qu'il conduit par cœur, impérieusement, sous un ciel de feu, ne peuvent qu'intéresser les musiciens : le nostalgique début de la symphonie berliozienne en *ut* mineur, les *Rêves* avant les *Passions*, telle clarinette enveloppée dans les frous-frous, qui commencent eux-mêmes à « dater » un peu, du *Bal* romantique, et le tonnerre lointain de la *Scène aux champs*, et la rythmique *Marche au supplice* avec sa fameuse collette, et le *Sabbat* caricatural et génial, tous les timbres berlioziens trouvent des équivalents dans sa traduction pour harmonie militaire où manquent le quatuor et les timbales, — traduction ni platement littérale, ni bellement infidèle, où tel *bois* opportun en remplace un autre, où le xylophone discret donne l'illusion des archets retournés sataniquement sur les cordes, où des clarinettes ricanent avec une horreur ultra-berliozienne dans le clair-obscur à la Rembrandt du *Dies iræ*. C'était, dans un perpétuel échange de *valeurs*, la musicale autobiographie tout entière, et les peintres présents applaudissaient autant que les musiciens : les arts sont frères et les artistes se comprennent.

Deus nobis hæc otia fecit, aurions-nous dit en chœur, au temps où l'on croyait encore savoir le latin ! Ce *Deus* au képi rouge, au collet incarnat, nos lecteurs l'ont déjà reconnu, nommé dès notre première ligne; et malgré sa jeunesse basanée, c'est une vieille connaissance déjà. Notre dédicace d'aujourd'hui lui portera notre gratitude. Qu'il soit ici remercié par tous les Parisiens musicaux qui se retrouvent, depuis trois étés, au kiosque du Luxembourg ou sous le ciel inclément du Palais-Royal !

La plupart de nos grands jardins, en effet, n'ont pas encore un kiosque afin d'abriter l'art qui nous arrache un instant aux pédestres soucis de la lutte vitale et de la politique... Ce n'est qu'une parenthèse; mais elle a, je crois, le droit et le devoir de constater.

Oui, ce chef de musique est quelqu'un. Et c'est un grand musicien. Nous savions déjà comment il sait *transcrire* et *conduire* la *Scène aux Champs*, car c'est par elle seule qu'il avait préludé; comment il sait interpréter les plus fortes pages de la musique française contemporaine, car il ne limite point son culte enthousiaste à Berlioz, au volcanique génie de ce gluckiste exaspéré dont la flamme a renouvelé notre art musical, comme le rêve de Jean-Jacques a renouvelé l'âme humaine : il y a deux ans, ici même (1), nous relevions, sur ses programmes, les noms de César Franck, de Lalo, de Saint-Saëns, de Massenet, de Bruneau, de Charpentier, d'Arthur Coquard, — c'est-à-dire l'admirable « morceau symphonique » de *Rédemption;* la pathétique ouverture du *Roi d'Ys; le Déluge*, en ses trois grandes parties contrastées; les poétiques préludes de *Messidor* et de *l'Attaque du moulin: la Vie du Poète* et les vives *Impressions d'Italie*, où *Napoli* scintille et babille; les nobles *Impressions pyrénéennes*, qui nous font souhaiter une transcription des austères *Impressions de Norwège*, avec le recueillement d'un cor lumineux dans leur pénombre...

L'*Ève* intégrale de Massenet se détachait dans notre souvenir comme sur ses programmes, car ce chef de musique a tout l'air de nourrir un sérieux penchant pour la musique de Massenet ! Ses excellents musiciens, très intelligemment disciplinés, ne se bornent point à ressasser le *Chant des Aciéries*, ni la *Marche de Szabady*, ni cette militante ouverture du *Roi de Lahore* qui, toujours, nous rend le regret de la partition totale : après *Ève*, en moins de deux ans, ce fut *Marie-Magdeleine* en un raccourci vivant de ses quatre actes, avec un Golgotha saisissant d'ombre ou d'éclairs entre les suavités parfumées de la terre ou du ciel; puis une suite très captivante sur *Werther*, où le sombre *leit-motiv* de l'absent se prolonge dans la joyeuse intimité jusqu'à la Noël... *Chérubin* connut son quart d'heure; et l'exquis *Jongleur de Notre-Dame* ne nous fit pas oublier les antiques *Erinnyes*.

Cette année, l'actualité vint enrichir un tel répertoire : *Ariane*, oui, le troisième acte d'*Ariane* occupa magistralement l'heure entière, en quatre quarts d'heure adroitement distribués; et, parfois joué seul, l'épisode intitulé Thésée et Phèdre enfiévra de son paroxysme un acte superbe, un des plus beaux actes de notre scène par son ordonnance à la fois expressive et décorative : on connait déjà notre opinion sur la

(1) Lettre du 30 décembre 1780, p. 321.
(2) Lettre du 30 décembre, p. 322.
(3) Lettre du 3 janvier, p. 324.
(4) Lettre du 18 janvier, p. 326.
(5) L'abbé Varesco voulut travailler une seconde fois avec Mozart; mais cette collaboration fut moins heureuse encore pour lui. En effet, le poème de *l'Oca del Cairo (l'Oie du Caire)* qu'il lui fournit quelques années plus tard, et dont Mozart commença la composition musicale, fut reconnu définitivement si mauvais que l'œuvre ne fut pas achevée.
(6) La troisième exposition de la Société du Salon d'automne, ouverte en octobre-novembre 1905, au Grand-Palais des Champs-Élysées.
(7) Dans son remarquable ouvrage sur *la Peinture française au XIXe siècle* (Paris, A. Picard, 1906).

(1) Se reporter à notre *Note* du 8 octobre 1905 : *Musiques militaires et civiles, et le renouvellement des programmes*.

valeur éminemment *classique* de ce troisième acte. Enfin, l'antique *Ariane* fut suivie de *Thérèse*, sa sœur cadette de cette époque révolutionnaire où la plus furieuse violence illumine sa nuit d'un tendre souvenir : ici, comme dans *Werther*, mais pour d'autres causes, les *fortissimo* peuvent contraster sans invraisemblance avec les plus extrêmes suavités. Entre temps, trois menuets caractérisaient brièvement, dans leur fleur de pastel, *Manon*, *Ariane*, *Thérèse*. Ce chef de musique, décidément, ne hait point la musique francaise : et grâce à lui, la voici maitresse de nos jardins français, de Berlioz à Massenet.

La musique en plein air n'est pas un des témoignages les moins probants de notre évolution musicale : Berlioz et sa *Fantastique* au Palais-Royal de nos enfances, où sautillait jadis le *Nabuchodonosor* de Verdi ! Ce n'est point banal. Qui pourrait soutenir encore, aujourd'hui, que la musique militaire n'attire que les bébés par l'intermédiaire de leurs nourrices ? Les pelles enfantines auraient quelque gêne à se modeler sur les rythmes berlioziens, en édifiant leurs pâtés ! Dorénavant, la musique est partout ; elle ne s'endort jamais, elle sommeille seulement : son silence n'est plus jamais comparable à la nuit noire. L'hiver, elle se multiplie dans des salles plus ou moins défectueuses, où les gourmets sont moins souvent satisfaits que les gourmands ; l'été, dans nos jardins, elle revêt l'uniforme et délaisse le quatuor pour l'harmonie.

A l'approche rapide de l'automne, il serait facile d'épiloguer longuement sur cette double et toute nouvelle éducation de l'interprète, par la qualité du programme qu'il exécute, et de l'auditeur, par la qualité de l'orchestre qu'il écoute. Encore une assez belle occasion de questionner la *physionomie de la musique* et de discuter la propositiou fondamentale du fameux ouvrage viennois : *Vom musikalischen Schönen* (1854) : « Le *contenu* de la musique n'est autre que des formes sonores en mouvement... Il y a d'ailleurs, ajoute Hanslick, un art ornemental qui peut nous permettre de comprendre comment il est possible à la musique de créer des formes qui, tout en étant *belles*, ne contiennent *aucun sentiment précis* : cet art, c'est celui de l'*arabesque*. » Et n'en est-il pas de même, après tout, de la peinture, et du paysage, et de tous les arts ? « L'expressif par l'ornemental » est leur loi. Mais cette comparaison d'artiste avec la froide arabesque explique-t-elle suffisamment le mystère musical, cette émotion *sui generis*, à la fois exaltante et rassérénante, qui naît d'une architecture fugitive, ce transport éphémère aussi, qui conseille à chacun de nous, peut-être même aux bébés qui trépignent avec joie, de mettre vaguement un *mot* sous un *son* ?

Mais trêve aux théories ! Revenons aux faits.

Oui, nos programmes militaires se sont améliorés, et l'exemple du 89e de ligne est contagieux : au 31e de ligne, qui a commencé l'évolution par Mendelssohn et Beethoven, *Fervaal* et le brillant *Apprenti Sorcier* encadrent l'immortelle ouverture d'*Egmont*, si tragique en sa brièveté ; presque partout, les modernes fraternisent avec les classiques : *Sigurd Jorsalfar*, de feu Grieg, alterne avec son *Peer Gynt* ; le chef du 76e de ligne a transcrit la jolie *Suite symphonique* de Garcin. Celui du 102e se pique au jeu. La Garde Républicaine, qui s'endort toujours un peu sur les lauriers de ses gagistes, affichait récemment *Tristan et Isolde*... A quand *Pelléas et Mélisande* ?

Mais, crac ! tout se tait. Fidèles à la discipline, voilà nos *Kapellmeister* en uniforme partis pour les manœuvres ! Adieu *la Fantastique* ou *Thérèse* au camp de Châlons ! Mais on revient de la petite guerre ; et, musicalement du moins, le mal est plus grand : comment un éducateur convaincu, modeste, original, comme ce grand ami de la musique française auquel nous avons dédié notre étude, recrutera-t-il, à l'avenir, un orchestre sortable avec la nouvelle loi de deux ans ?

Un problème artistique s'il en fut, et qu'il faut livrer sans retard aux méditations de nos politiciens mélomanes, car il doit s'en trouver ! La musique apaise les mœurs, même parlementaires ; et Platon nous approuverait, ce grand sociologue qui ne divaguait point dans son rêve...

La réalité, c'est que, depuis le 12 juillet 1907, avec le départ de la classe, exécutions et programmes ont déjà quelque peu faibli : des vides se produisent parmi les solistes ; des pupitres importants sont inoccupés ; insensiblement, les morceaux difficiles et la conquête du grand art se trouvent remplacés par des *suites* ou des *fantaisies* plus accommodantes ; çà et là, l'opérette relève sa tête folle : le poncif reparait. L'heure des vacances ou des mutations annuelles n'est plus seule coupable. Et pourvu que cette lassitude prématurée n'entraine pas nos jeunes musiques militaires à la décadence, après de si beaux étés ! L'automne, dans l'art comme dans la vie, ne vient jamais que trop vite...

Et que devient le Comité de mélomanes chargé de veiller au maintien des musiques militaires de Paris qu'on parlait de supprimer, comme tant d'autres choses ? Par ce temps de transformations, les ligues ne manquent point ; mais que font-elles ? Aujourd'hui, le temps presse : il ne s'agit plus seulement de protéger avec la dernière énergie, contre les vandales de tous les mondes, les chefs-d'œuvre de notre Louvre ou les vieilles demeures historiques de nos quais : la musique militaire, qui fait partie de notre art français, réclame un peu de l'attention des pouvoirs publics. *Caveant consules!*

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici un charmant duetto de Léopol Denza : *En traîneau*, dont le succès est grand en Angleterre. Il a toute la grâce et toute la verve qu'emploient d'ordinaire à ces jeux vocaux les petits maîtres italiens de nos jours. Et certes, nul ne s'y entend mieux que l'auteur célèbre de *Funiculi, Funicula*. On remarquera combien il est facile de chanter à une seule voix ce duetto, puisque la 2e partie du chant est presque constamment reproduite à l'accompagnement écrit à la tierce. La pièce est donc à double fin et par suite précieuse à double titre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Après Vienne, qui fut le point de départ de sa triomphale carrière, *Werther* a été joué dans un grand nombre de villes parmi lesquelles nous pouvons citer un peu au hasard du souvenir Dresde, Francfort, Prague, Magdebourg, Stockholm, Strasbourg, Aix-la-Chapelle, Hambourg, Brünn, Essen, Bernbourg....; et voici maintenant Berlin qui s'ajoute à la liste déjà si nombreuse. C'est M. Hans Gregor, dont l'intelligence et l'initiative n'ont plus à faire leurs preuves, qui a monté le chef-d'œuvre de Massenet ; il l'a fait avec tous les soins de mise en scène et d'interprétation que méritait cet ouvrage, à tous points de vue cher à l'Allemagne ; le succès de la première représentation, qui a eu lieu le 12 septembre dernier, et des deux suivantes, données pendant la huitaine, a été constaté par de nombreuses dépêches. Les représentations suivent leur cours.

— A l'occasion de l'accueil enthousiaste fait à *Werther* par le public de l'Opéra-Comique de Berlin, il est peut-être intéressant de rappeler que Mme Louise Philippi, la dernière des petites-filles de Charlotte Kestner, née Buff, la « Lotte » de Werther, est morte en octobre 1904. Une autre personne de la même famille, un chanteur nommé Karl Buff, vient de mourir. La « Lotte » de Werther était sa grand'tante.

— Les ténors. Pour les représentations de Caruso à Vienne les loges coûtent : 240 francs (1re loge), 160 francs (2e loge) et 120 francs (3e loge) ; les fauteuils : 1er rang, 60 francs ; 2e au 5e, 48 francs ; 6e au 9e, 40 francs ; 10e au 13e, 36 francs ; parterre, 36 et 32 francs ; 3e galerie, 24 et 28 francs ; 4e galerie, 22 et 16 francs. C'est pour rien. — Caruso va jouer son répertoire, qui comprend *Aïda*, *la Bohème*, *Rigoletto*, *Paillasse*, *Lucie de Lammermoor*, à Vienne, à Budapest, à Leipzig, à Hambourg, à Berlin, à Francfort.

— Les *Nouvelles de Munich* ont publié, sous la signature de M. Herman Bang, le récit suivant d'une soirée parisienne qui remonte à une époque déjà lointaine :

Grieg..... C'est un des plus beaux souvenirs de ma vie. C'était à Paris, chez Raffaëlli, le peintre, dans son atelier. Nous nous étions réunis là, nous, le « Tout Paris », et, au milieu de nous, Gambetta trônait comme s'il eût été à la tribune... La soirée était donnée en l'honneur de Grieg. Sur une estrade, Grieg et Busoni jouaient du piano. On s'était rassemblé pour les honorer, pour les fêter ; et ils n'avaient aucun succès. Grieg était-il mal disposé, ou bien était-ce les cinq cents personnes présentes ? Qui pourrait le dire ! Mais une politesse glaciale régnait dans la salle, et je crois que chacun de ceux d'entre nous qui aimions le Nord, la Norvège et Grieg, se sentait gagner par une inquiétude voisine de l'angoisse. Mme Nina Grieg était assise auprès de moi. Lentement, mais sans discontinuer, pendant que Grieg et Busoni jouaient, elle avait agité devant son visage un grand éventail, ce qui avait paru ridicule. Elle venait de le fermer. Je lui murmurai tout doucement à l'oreille : « Madame Grieg, il faut chanter. » — « Je n'oserai jamais », répondit-elle. — « Il le faut absolument », poursuivis-je, « c'est ce qui convient ici ». Je m'aperçus qu'elle tremblait. Elle répéta une seconde fois : « Je n'oserai jamais ». — « Il le faut pourtant », dis-je en insistant de nouveau, « sinon, cette soirée sera un échec pour votre mari ». A ces mots elle s'était levée, elle s'avança, gravit les marches de l'estrade et resta là debout. Je crois que le Tout-Paris n'a jamais été aussi stupéfait qu'à cet instant. Elle ne bougeait pas et avait l'air d'une poupée, mais moi, je n'avais plus ni angoisse ni crainte ; le Tout-Paris avait subi la commotion. Mme Nina Grieg chanta. Chanta-t-elle vraiment ? Il sembla d'abord qu'elle ne pouvait proférer aucun son ; elle prononçait pourtant des mots étrangers dans une langue étrangère, et ces mots venant d'une âme allèrent à d'autres âmes, qui comprirent ; elle disait :

« Nous t'aimons,
Tu es notre mère... »

Les cinq cents personnes que nous étions retenaient leur souffle ; le silence était

solennel comme dans un sanctuaire. Elle reprit, et cette fois c'était bien un chant :

« Nous t'aimons,
Tu es notre mère,
C'est tout dire ! »

Quand elle eut fini, ce ne fut point de la joie, de l'allégresse qui se manifestèrent dans l'auditoire ; ce fut quelque chose de fort et de grandiose, comme les résonances des jeux puissants d'un orgue. Ce jour-là, pendant que Nina Grieg avait chanté en se faisant violence, afin que la soirée ne fût pas un échec pour celui qu'elle devait aimer toute sa vie, l'amour aussi avait chanté en elle, et ce qu'il avait chanté c'était l'amour de la patrie.

— Le 14 septembre dernier ont pris fin les représentations de fête au théâtre du Prince-Régent de Munich. M. Félix Mottl a dirigé *le Crépuscule des Dieux*, dont Mme Plaichinger et M. Knote ont chanté les rôles principaux.

— Pendant que ces représentations wagnériennes du théâtre du Prince-Régent de Munich sollicitaient le public, le laissant parfois un peu indécis, comme il est arrivé pour deux soirées consacrées à *Tristan et Isolde*, qui ont eu lieu devant une demi-salle, un grand nombre d'amateurs de théâtre ont demandé au directeur du théâtre de la place Gaertner de donner simplement *Orphée aux Enfers* d'Offenbach. La reprise de cet ouvrage vient d'avoir lieu avec une mise en scène renouvelée de superbes décors et des costumes somptueux de féerie. Le succès a été très grand.

— On se souvient du succès qui accueillit, à Francfort, *le Démon* de Rubinstein, avec lequel s'est ouverte en août dernier la saison théâtrale. Le journal *Signale* consacre, dans son dernier numéro, des lignes intéressantes à l'appréciation de la musique. Après avoir hautement affirmé que la partition du maître russe renferme des « éclairs de génie » tels qu'il ne s'en rencontre guère sous la plume de maint compositeur contemporain, l'auteur de l'article, M. Schlemüller ajoute : « Tous les passages de la partition qui ont un coloris que l'on peut appeler national, en concordance avec les situations du poème, excitent vivement l'intérêt. Là se montre le Titan du piano, mais avec une sensualité délicate, une douce mélancolie et une simplicité sereine, bien d'accord avec la manière de sentir des hommes simples. Le chœur ravissant des amies de Thamara, lorsque celle-ci, non encore atteinte par l'influence malsaine du démon, prend part avec enjouement aux joies des fiançailles, son chant *Que la nuit est accablante!* le dernier adieu de la bien-aimée, la musique de ballet, qui peut compter comme une des meilleures dans son genre, tout cela, ce sont les perles de la partition. » *Le Démon* de Rubinstein sera joué prochainement à l'Opéra-Comique de Berlin. Ainsi que nous l'avons dit, les dessins et maquettes nécessaires pour la mise en scène ont été demandés au peintre Louis Corinth.

— Il vient de paraître à Leipzig, sous le titre *la Nuit musicale de Walpurgis*, une sorte de pamphlet dirigé contre un musicien considérable, qui n'est autre que M. Richard Strauss, par un de ses confrères, non moins considérable, M. Félix Weingartner. Il sera peut-être piquant de voir quelle va être à l'avenir vis-à-vis l'un de l'autre l'attitude de ces deux artistes qui, jusqu'ici, se sont cotoyés dans la vie sans se témoigner aucune sympathie. La « Nuit musicale de Walpurgis » est-elle une réponse au « Manifeste de Fontainebleau »? Peut-être: mais d'abord qu'est-ce que le « Manifeste de Fontainebleau » ? — On a donné ce nom sonore et prétentieux à un écrit que M. Richard Strauss a daté de « Fontainebleau, jour de la Pentecôte 1907 », et qu'il a publié dans le premier numéro d'une revue nouvelle intitulée *Demain*, sous ce titre paradoxal : *Existe-t-il en musique un parti progressiste?* Comme il fallait s'y attendre, le compositeur, qui a poussé plus loin qu'aucun autre la rage de l'innovation compliquée et dissonante, répond à cette question par un *non* catégorique. Là-dessus, grosse polémique à laquelle se sont mêlées quelques plumes françaises ; l'auteur d'*Ainsi parla Zoroastre* n'en demandait pas davantage. Sa doctrine, au fond, est celle de tous les artistes réfléchis ; le peintre Eugène Carrière l'a formulée très nettement il y a quelques années à peine. Le mot progrès une fois bien défini, tout le monde ne peut manquer d'être d'accord. Mais voici que, non plus la doctrine, mais la tendance musicale toute pratique du maître qui a lancé le « Manifeste de Fontainebleau » est battue en brèche sous les sarcasmes de l'auteur de « la Nuit musicale de Walpurgis ». Ecoutez ce petit conte :

Il était une fois un célèbre critique musical nommé Ranunkel qui avait été convié à se rendre à un « concert disharmonique », c'est-à-dire ultra-dissonant. Pour se préparer à cette séance, il se renferma dans sa chambre, et bientôt une femme en deuil lui apparut. Il reconnut l'Harmonie. « Comment se porte votre charmante sœur, la Mélodie », lui dit-il. « Elle est bien malade », fut la réponse ; « l'air que l'on respire sur la terre ne lui est pas favorable ; elle a fui vers une autre planète ». Là-dessus, le critique s'endort et rêve qu'il est transporté au sommet du Parnasse. Berlioz, Brahms, Bruckner, Gluck, Haydn, Liszt, Schubert, Wagner et Hugo Wolf lui apparaissent. Chacun dit son mot. Gluck se plaint que ses frères allemands ne jouent pas sa musique et veut venir en France où ses œuvres sont exécutées, où le sens tragique n'est pas atrophié, et où les oreilles ne sont pas faussées comme en pays tudesque. Schubert raconte qu'il vient d'assister à un concert sur la terre, et que le lieu dans lequel il s'est trouvé lui a donné la même impression qu'un abattoir moderne. Mais voici Wagner, ayant à sa droite Isolde et à sa gauche Tristan. Il déclare en dialecte populaire et en vers, s'il vous plait, que le couple qu'il conduit n'est pas une guenille, et réclame pour lui-même dans le bel Opéra-Royal de Berlin une petite place à côté de Richard Strauss. Plus net que Gluck et Schubert, Wagner a donc désigné l'adversaire ; nous sommes édifiés. Beethoven manque au groupe des musiciens du Parnasse ; il était dans une région plus élevée que ses confrères, dans l'éther inaccessible. Le critique Ranunkel n'a pu arriver jusqu'à lui. Alors, il s'est réveillé de son rêve parnassien pour courir à son « concert disharmonique ». Là, ce n'est pas un simple rêve qui l'attend, mais un véritable cauchemar. On commence. Cinquante tam-tams annoncent un événement harmonique important. Aussitôt douze harpes font entendre simultanément douze « glissandi », chacune de ces harpes étant accordée sur une des douze notes différentes de la gamme chromatique. En même temps s'élèvent du fond de la galerie des voix de sopranistes, puis, dans trois tribunes différentes, trois chœurs à huit parties chantent ensemble de la façon suivante : le premier une fugue sur le mot « es »; le second une autre fugue sur le mot « ist »; le troisième une dernière fugue sur le mot « erreicht »: de sorte qu'à eux trois ils clament triomphalement la phrase « es ist erreicht », c'est-à-dire l'idéal est atteint. Pour renforcer encore cette sonorité, un orgue joue un hymne en *ut* majeur; un orchestre d'instruments de cuivre jette aux échos de la salle immense le chant « Deutschland über alles » dans le ton d'*ut dièse* majeur, et tout cet ensemble s'unit dans un point d'orgue prolongé. « Incroyable! Inouï! » crie le public au milieu des acclamations. Alors, Ranunkel entend la voix d'un compositeur qui en interpelle un autre : « Où courez-vous donc, mon cher collègue? » Et la réponse est celle-ci : « Je vais au télégraphe; le conseiller de commerce Lautbrüll (ce mot veut dire hurlement strident), ami intime du maître dont vous venez d'entendre la musique, vient de me donner douze cents francs pour envoyer sur le concert des dépêches dans le monde entier. »

— Le nouvel opéra de M. Siegfried Wagner, *l'Ordre des Étoiles*, qui devait être joué au théâtre municipal de Hambourg dans la seconde quinzaine d'octobre, est ajourné à une date ultérieure.

— On signalait récemment une très grande agitation dans la petite ville allemande de Markneukirchen, qui est un centre important et bien connu de fabrique de lutherie. Cette agitation était causée par l'invasion d'une maison américaine, la maison Cebrus, Schmidt et Cie, qui se proposait d'organiser dans de puissantes conditions la construction des instruments, particulièrement les violons et les contrebasses. Tout d'abord les nouveaux venus avaient embauché vingt ouvriers avec un salaire initial de 35 marks par semaine, qui devait être par la suite augmenté, ce qui faisait faire la grimace aux fabricants du lieu, qui ne leur donnaient généralement que 12 à 18 marks. De plus ils comptaient monter une fabrique dans laquelle ils emploieraient jusqu'à 500 ouvriers, et ils étaient en marché pour l'acquisition d'un vaste immeuble. On conçoit facilement la mauvaise humeur que de tels faits causaient aux patrons luthiers de Markneukirchen, qui prirent position contre la nouvelle maison et se liguèrent contre elle. De cette lutte engagée, il résulta que les envahisseurs renoncèrent à leur premier projet, et transportèrent leurs pénates de Markneukirchen à Adorf, où au contraire ils furent très bien accueillis et où la ville acquit pour eux, au prix de 38.000 marks, un immeuble qu'elle leur offrit. Les machines sont déjà mises en place, et les deux Américains pensent occuper promptement les 500 ouvriers sur lesquels ils comptent : ils en ont déjà engagé 60 à Markneukirchen, qui se sont transportés à Adorf. On fabriquera chez eux toutes espèces d'instruments à cordes, d'après un nouveau système (?) breveté, dû à un nommé Smith, qui n'est pas moins américain que ses deux patrons. Voilà une concurrence d'un nouveau genre, à laquelle les luthiers allemands ne s'attendaient pas.

— Le conseil communal de Tournai, pour commémorer par un monument durable la gloire de M. Noté, baryton de l'Opéra de Paris, a donné récemment son nom à une des rues de la ville. A dix heures, un cortège composé de plus de soixante sociétés a été recevoir M. Noté à la gare. A midi, à l'hôtel de ville, a eu lieu une réception officielle par les autorités communales. Le bourgmestre a félicité M. Noté et a rendu hommage à sa brillante carrière artistique. Il a rappelé ses nombreux succès et a émis le vœu qu'il continue longtemps encore à l'étranger le beau renom de la ville de Tournai. Des sénateurs, des députés, le conseil communal, le consul de France, le consul de Perse, ami particulier de M. Noté, assistaient au banquet qui a eu lieu ensuite.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : « Le baryton Faure est venu assister mardi à la représentation des *Troyens*. Le grand artiste, qui donna ses dernières représentations à la Monnaie en 1877, n'était venu qu'une fois à la Monnaie depuis trente ans. M. Faure, qui était accompagné de son fils, est âgé aujourd'hui de soixante-dix-sept ans. Il est toujours vert et porte beau. Il a beaucoup applaudi les excellents interprètes de l'œuvre de Berlioz et a exprimé en termes chaleureux le plaisir qu'il avait ressenti.

— Un journal de Milan, l'*Orchestra*, annonce qu'une association musicale prussienne a présenté au ministre de l'instruction publique une pétition afin d'obtenir l'introduction en Prusse, comme en Saxe, d'un examen d'État pour tous ceux qui veulent exercer les diverses branches de l'art musical. Les examens d'État ont servi à améliorer en Saxe les conditions générales de la profession. Ne sont licenciés ou reconnus habiles à cet effet que ceux qui ont subi des épreuves théorico-pratiques et donné la certitude de joindre à la culture musicale les qualités pédagogiques et d'exécution nécessaires. Avec la création des examen d'État, dit la pétition, on réussirait à mettre un obstacle à l'envahissement de ces ignorants prétendus musiciens qui, sans avoir les notions nécessaires, font une concurrence déloyale à tous ceux qui ont les dons et les titres voulus pour exercer leur profession sérieusement et pour le plus grand bénéfice de l'art.

— Le dernier numéro de la *Nuova Antologia*, de Rome, contient une excellente et très intéressante notice de vingt pages, tout particulièrement infor-

mée et fertile en détails inédits, sur le grand violoniste Joachim. Cette notice est due à Mme la comtesse Franchi-Verney, qui avait personnellement et intimement connu l'illustre artiste, et qui était plus que tout autre à même d'apprécier son admirable talent. En effet, ce nom de Franchi-Verney, qui ne saurait rappeler aucun souvenir au lecteur français, est aujourd'hui celui d'une artiste elle-même fort remarquable, qui fit son éducation musicale en France, où, toute enfant encore, elle remporta ses premiers succès. Elle s'appelait alors Teresa Tua, était, au Conservatoire, l'élève de l'excellent professeur Massart, et à peine âgée de treize ans obtenait au concours de 1880, seule et à l'unanimité, un superbe premier prix de violon. Depuis, Mlle Teresa Tua, après avoir parcouru brillamment l'Europe, est retournée dans son pays, où elle a épousé l'un de nos meilleurs confrères, très ami de la France, M. le comte Franchi-Verney de La Valette, lui-même musicien instruit et amateur pratiquant, et qui depuis de longues années s'occupe activement et avec talent de critique et d'histoire musicales. Tous deux aujourd'hui habitent Rome, où Mme la comtesse Franchi-Verney est l'enfant gâtée du public et l'une des artistes préférées de la reine Marguerite.

— Barcelone prépare de belles fêtes musicales dans son palais des Beaux-Arts, avec la collaboration de MM. Saint-Saëns et Gigout. Le 22 et le 24 courant auront lieu des concerts par M. Guilmant, qui se fera entendre sur l'orgue et sera accompagné par l'orchestre. Le 6 octobre M. Saint-Saëns donnera un grand concert où seront jouées quelques œuvres du maître parmi lesquelles l'*Hymne à Victor Hugo*, qui a été composé pour orchestre, orgue et chœurs. Finalement, le 13 et le 15 octobre M. Gigout donnera deux concerts d'orgue et orchestre, jouant ses célèbres Rapsodies sur des chants populaires. Les deux concerts de M. Gigout fermeront l'Exposition des beaux-arts de Barcelone.

— A la vente André Stumpf, qui eut lieu à Londres les 30 et 31 mars 1847, il fut adjugé, à des prix analogues à ceux qu'obtinrent les manuscrits de Mozart que nous avons désignés dans notre précédent numéro, quelques autographes d'autres maîtres et quelques objets curieux, le tout relatif à Bach, Gœthe, Mozart, Spohr et Beethoven. Voici l'indication des lots principaux :

N° 4.	— Portrait de Beethoven avec deux boucles de ses cheveux. Fr.	100 »
N° 29.	— Une tabatière gravée, en argent, avec une boucle de cheveux de Beethoven fixée dans un médaillon extérieur et des vers originaux de Stumpf	183 75
N° 45.	— Six feuilles de musique autographe de Beethoven (peut-être la sonate pour violon et piano, op. 30, n° 3, en *sol*)	52 50
N° 47.	— Quatuor et scherzo de Louis Spohr	10 »
N° 48.	— Bach (J.-Sébastien). Service de mariage, cantate, complet, composé en 1734	20 »
N° 54.	— Un fragment de musique écrit par L.-V. Beethoven sur son lit de mort, pour Stumpf	18 75
N° 55.	— Trois poésies allemandes, chacune avec autographes de Gœthe et de son père	10 »
N° 58.	— Lettre manuscrite de Beethoven	25 »
N° 61.	— Autre lettre manuscrite de Beethoven	25 »
N° 63.	— Quelques cheveux de Gœthe	7 50
N° 64.	— Les initiales de Mozart et de sa femme formées avec leurs propres cheveux	27 50
	TOTAL . . . . Fr.	480 »

On voit qu'en 1847 une collection musicale intéressante ne coûtait pas cher à constituer. Une cantate autographe de Bach pour vingt francs, cela paraît à peine croyable, mais il faut remarquer que la glorification de Bach en Allemagne est chose relativement très récente. Elle est due, pour une part très grande, à l'initiative de Mendelssohn et à celle de Schumann.

— Il paraît que c'est surtout comme comédien, et non comme poète dramatique, que Shakespeare réussit à gagner convenablement sa vie. Sous ce dernier rapport, ses droits d'auteur feraient sourire doucement ses confrères actuels, tant en Angleterre qu'en France. On assure qu'il recevait de ses éditeurs environ 200 à 300 francs pour une pièce inédite, avec un supplément d'une centaine de francs pour la réédition d'un ouvrage connu mais qu'il avait retouché et refait en partie. On calcule que de 1592 à 1599 ses productions dramatiques lui auraient rapporté à peu près 500 francs par année. Comme acteur, au contraire, Shakespeare était payé largement, et ses appointements se seraient élevés annuellement à 15.000 francs, sans compter une pension que lui servait le comte de Southampton. A partir de 1597, le Globe-Theatre lui accorda sur les recettes un tantième qui pouvait lui rapporter une dizaine de mille francs. En fait, Shakespeare réussit à faire quelques épargnes, et laissa à sa mort un héritage qu'on pouvait évaluer à 120.000 francs.

— Un libraire de Londres a vendu récemment à un riche amateur américain un des deux seuls exemplaires connus (l'autre est à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford) de la troisième édition (1612) du *Pèlerin passionné*, de Shakespeare, au prix de 50.000 francs. Comme ce petit volume ne contient que 62 pages, ce qui met ainsi la page à environ 800 francs (499 fr. 72 c.), il a atteint sans doute, proportionnellement à son épaisseur, le prix le plus élevé qu'un livre ait jamais atteint. Cet exemplaire était la propriété de M. Lodevay, qui l'avait trouvé, en 1882, relégué en second rang dans une bibliothèque dont il avait hérité. On ne connaît également que deux exemplaires de la première édition de l'ouvrage, à la date de 1533, dont l'un est à Trinity College (Cambridge), l'autre dans la bibliothèque de sir Charles Joham, à Lamport-Hall (Nottinghamshire), où il fut découvert en 1867 par M. Charles Edmonds. Aucun exemplaire de la seconde édition n'a été signalé jusqu'ici. On s'étonne tout de même que parmi les collectionneurs anglais, dont certains sont puissamment riches, il ne s'en soit pas trouvé un seul pour arrêter cette rareté au passage et l'empêcher de partir pour l'Amérique, d'où vraisemblablement elle ne reviendra plus.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra : lundi, 51e représentation d'*Ariane*. — M. Gailhard étant définitivement rentré à Paris, le tableau des répétitions porte chaque jour : à midi, *le Lac des Aulnes* : à deux heures, *Patrie*. M. Gailhard dirigera lui-même les études de ces deux ouvrages, qui passeront dès qu'ils seront prêts, c'est-à-dire en octobre ou novembre. *Le Lac des Aulnes*, grand ballet en trois actes et cinq tableaux, dont le livret et la musique sont de M. Henri Maréchal, aura pour principaux interprètes Mlles Zambelli, Trouhanowa, Meunier et M. Vanara, qui est chargé de monter l'ouvrage. La reprise de *Patrie* réunira les artistes suivants : Mlles Grandjean (Dolorès); Marty (Dona Rafaele); MM. Delmas (Rysoor); Muratore (Karloo); Chambon (le duc d'Albe); d'Assy (Noircarmes); Dubois (La Trémoille); Bartet (Jonas), etc. Le ballet sera dansé par Mme Sandrini et tout le personnel de la danse. L'Opéra donnera aussi, en octobre, une nouvelle série de représentations de *Thaïs*, avec Mlle Cavalieri, et, en novembre, quelques représentations de *Tristan et Isolde*, avec M. Van Dyck.

— La journée de dimanche à l'Opéra-Comique : matinée à une heure, *Werther* (Mlle B. Lamare, M. Léon Beyle, M. Allard, Mlle La Palme, M. Vieuille) ; *les Noces de Jeannette* (Mlle Lucy Vauthrin, M. Delvoye). Le soir, à huit heures, *Louise* (Mme Vallandri, M. Audouin, M. Dufranne, Mme Cocyte). — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— Les frères Isola préparent la réouverture du théâtre de la Gaîté pour le 1er octobre prochain avec *la Vivandière*, comme on sait. Toute une armée d'ouvriers : menuisiers, peintres, tapissiers, etc., mettent actuellement la dernière main aux travaux d'amélioration et d'embellissement de la salle. L'orchestre contiendra 600 fauteuils, heureusement disposés en amphithéâtre. Les auditions, retardées par l'état des travaux, ne pourront avoir lieu que vers la fin de ce mois. Les nombreux artistes qui se sont fait inscrire seront convoqués en temps opportun. Les directeurs ont très heureusement choisi leur secrétaire général en la personne de M. Maurice Lefèvre.

— Mme Félia Litvinne, en ce moment en vacances, reviendra, comme nous l'avons dit, tout exprès à Paris pour chanter le troisième acte d'*Armide* à la matinée donnée au Trocadéro par les Trente Ans de théâtre, le jeudi 26. Voici le programme complet de cette matinée :

1° Troisième acte d'*Armide*. Mme Félia Litvinne chantera Armide ; Mlle Rose Féart, la Haine ; le ballet d'*Armide* exécuté intégralement comme à l'Opéra et avec l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Paul Vidal.

2° Premier acte du *Cid*, par la Comédie-Française (MM. Albert Lambert fils, Paul Mounet et Ravet). Mme Félia Litvinne chantera pour la circonstance le célèbre air de l'Opéra de M. Massenet : *Pleurez mes yeux*.

3° *Hommage à Sully Prudhomme* (poésies de Sully Prudhomme dites par Mmes du Minil, S. Weber, Piérat, MM. Albert Lambert fils, Paul Mounet, Leitner ; allocution de M. J. Truffier).

4° Premier acte de *Philémon et Baucis*, par l'Opéra-Comique (Mme Guionie, MM. de Poumayrac, Guillamat et Huberdeau).

5° La *Chanson* (la chanson de 1830, par Mlle Thomassin et M. Cooper ; la chanson de Béranger, par M. Galipaux ; la chanson du jour, par M. Fragson).

6° *Chonchette*, jouée par les artistes des Variétés, MM. Max Dearly, Prince, André Simon, Carpentier, Mlle Jeanne Saulier.

Malgré l'attrait de ce spectacle, le prix des places adopté par les Trente Ans de théâtre pour les matinées du Trocadéro a été maintenu et reste fixé à 5 fr., 3 fr., 2 fr., 1 fr. Location sans augmentation.

— Sous le titre *Musique d'été à Paris*, M. Camille Bellaigue, le si distingué critique de la *Revue des Deux Mondes*, a publié dans *le Gaulois* un charmant article dont nous extrayons le passage suivant :

..... *A Montmartre*. J'y suis monté un matin, et de grand matin, pour voir et pour entendre s'éveiller Paris. Le concert est digne du spectacle. Là-haut, du seuil de la basilique aux dômes blancs, on ne perçoit d'abord que lumière et rumeur diffuse. Tout rayonne et résonne à l'infini. Mais les formes et les sons peu à peu se précisent. Je descends, au hasard, les escaliers, les rampes, les ruelles qui sont parfois des chemins, comme cette rue de la Bonne, qui dévale entre des verdures. Par les portes ouvertes de la basilique, les cantiques m'arrivent encore, puis s'éteignent. Je traverse à pas lents des places de silence, de solitude et de poésie : de poésie chétive — j'allais dire honteuse — de poésie pourtant. Je longe de pauvres jardins, fleuris devant de pauvres maisons et quelquefois dessus, en terrasses bizarres.

Maintenant des voix s'élèvent, se mêlent et se répondent. Ce sont, comme disait déjà Rameau, les gens qui chantent ce qu'ils crient dans les rues : « *Marchand d'habits!... Du mouron pour les p'tits oiseaux!... A la tendresse, la verduresse!...* » Et ces cris, ou ces chants, éveillent naturellement en moi le souvenir de l'œuvre musicale qui naguère les a consacrés. Au contact et comme à l'épreuve de la réalité, la beauté de cette œuvre se confirme et se vérifie. Montmartre a sa rue Berthe, sa rue Gabrielle ; qu'on lui donne une rue Louise, en attendant — l'auteur a le temps d'attendre — la rue Gustave-Charpentier. Oui, le musicien de *Louise* a bien mérité, non seulement du public, mais du peuple parisien. Heureux les petits, les pauvres, car le royaume des sons, oui, celui là même, est à eux. Des éléments réputés inférieurs, excentri-

ques sont entrés désormais dans le cercle de la beauté pure, et nous entendons de nos oreilles Paris, notre Paris, comme nous le voyons de nos yeux.

— Quels furent les plus féconds de tous les compositeurs ? — Laissant de côté ceux qui, comme Czerny, Diabelli et Koehler, ont écrit surtout des ouvrages pédagogiques et ont dû à ceux-ci une réputation qui, pour Czerny, dure encore à juste titre, on ne peut guère hésiter, parmi les autres musiciens, à donner le premier rang, sous le rapport de la fécondité, à Mozart et à Schubert à peu près ex-æquo. Le premier a vécu seulement trente-cinq ans, le second trente et un ans. Leur œuvre a donc vu le jour pendant des périodes respectives d'activité ne dépassant guère vingt ans, et quinze à dix-huit ans. Bach viendrait probablement en troisième ligne, mais il est mort à soixante-cinq ans, ce qui le met hors de comparaison avec Mozart et Schubert. Quant à Franz Abt, qui arriverait en tête avant tous les autres si l'on ne considérait que le chiffre donné par l'addition des ouvrages, ses morceaux sont de courtes dimensions, et, sauf quelques mélodies, à peu près oubliées, même en Allemagne. Voici d'ailleurs des indications précises sur le nombre d'ouvrages de quelques compositeurs : — *Abt Franz*, 66 ans, 2610 compositions, parmi lesquelles : 1079 chœurs, 196 duos, 1134 mélodies. — *Bach (Sébastien)*, 65 ans, 1102 compositions, parmi lesquelles : 225 œuvres d'orgue, 611 cantates ou chœurs religieux. — *Beethoven*, 57 ans, 439 compositions, parmi lesquelles 30 œuvres d'orchestre, 84 morceaux pour divers instruments, 79 morceaux pour piano à deux mains. — *Brahms (Johannes)*, 64 ans, 538 compositions, parmi lesquelles : 9 pour orchestre, 115 pour chœur et 262 mélodies. — *Chopin (Frédéric)*, 40 ans, 212 compositions, dont 6 avec orchestre et 182 pour piano à deux mains. — *Czerny (Charles)*, 63 ans, 2412 compositions, parmi lesquelles 64 pour piano à six mains, 489 à quatre mains et 1574 à deux mains. — *Diabelli (Antonio)*, 77 ans, 2585 compositions, parmi lesquelles 32 pour orchestre, 526 pour divers instruments, 673 pour piano à quatre mains, 897 pour piano à deux mains, 413 mélodies. — *Haendel (Frédéric)*, 71 ans, 397 compositions, dont 43 opéras et 26 oratorios. — *Haydn (Joseph)*, 72 ans, 575 compositions, parmi lesquelles 125 symphonies, 83 quatuors et 24 trios. — *Koehler (Louis)*, 66 ans, 820 compositions, dont 46 pour piano à quatre mains et 646 pour piano à deux mains. — *Liszt (Franz)*, 75 ans, 955 compositions, parmi lesquelles 33 œuvres d'orchestre, 35 pour deux pianos, 31 pour orgue et 573 pour piano à deux mains. *Mendelssohn (Félix)*, 38 ans, 310 compositions, parmi lesquelles 9 œuvres d'orchestre, 82 pour piano à deux mains, 88 ouvrages à plusieurs voix, 80 mélodies. — *Mozart*, 35 ans, 626 compositions parmi lesquelles 105 œuvres d'orchestre, 80 de musique de chambre, 33 morceaux pour piano à deux mains. — *Raff (Joachim)*, 60 ans, 610 compositions, dont 19 pour orchestre, 145 pour divers instruments, 236 pour piano à deux mains. — *Rubinstein (Antoine)*, 65 ans, 550 compositions parmi lesquelles 18 pour orchestre, 205 pour piano à deux mains, 11 opéras ou œuvres pour la scène, 182 mélodies. — *Schubert (Franz)*, 31 ans, 791 compositions, dont 148 chœurs ou morceaux à plusieurs voix et 445 mélodies. — *Schumann (Robert)*, 46 ans, 671 compositions, parmi lesquelles 12 œuvres d'orchestre, 241 morceaux pour piano à deux mains, 70 morceaux à deux ou plusieurs voix, 242 mélodies. — *Wolf (Hugo)*, 43 ans, environ 300 compositions, dont 274 mélodies. — Cette nomenclature a été dressée au point de vue tout spécial des œuvres vocales et instrumentales destinées à se produire en dehors de la scène ; il ne faut donc point s'étonner de n'y rencontrer ni le nom de Wagner, ni celui d'aucun autre compositeur dramatique. Il y a lieu de remarquer aussi que les musiciens français, italiens et russes ont été systématiquement exclus, le travail de patience dont il s'agit ayant été fait par un érudit allemand qui a maintenu ses recherches dans les limites des nationalités allemande et autrichienne, faisant seulement de rares exceptions pour Rubinstein et Chopin, par exemple.

— M. Eugène Gigout, étant appelé en Espagne pour des concerts, ne reprendra les cours de son école d'orgue qu'au mois de novembre.

— La réouverture du Nouveau-Cirque a eu lieu la semaine dernière. La coquette salle offrait un charmant coup d'œil. MM. Tison et Debray, les nouveaux directeurs, ont réalisé un programme de tous points réussi. On peut citer parmi les artistes les plus applaudis Mme Thérèse de Ternann, Mlle Lulu, les sœurs Karitson, MM. Texas-Sun, de Valty, Yag's, Footit, Miss Bath et Zim, etc., etc. Il semble impossible de réunir une plus grande quantité d'attractions sensationnelles. Cette première soirée et celles qui l'ont suivie sont assurément de bon augure pour la saison qui commence.

NÉCROLOGIE

Ignace Brull, l'auteur de *la Croix d'or*, l'opéra favori du roi Guillaume Ier, est mort à Vienne mardi dernier. Né à Prossnitz, en Moravie, le 7 novembre 1846, il étudia le piano et la composition à Vienne. A peine âgé de vingt ans, il se fit remarquer comme virtuose et publia quelques années après un concerto pour piano et une sérénade pour orchestre (1869). Dès 1864 il avait composé un opéra, *le Mendiant de Samarkand*, qui fut joué à Vienne. Ses autres ouvrages pour la scène sont : *la Croix d'or* (1875), *la Paix au pays* (1877), *Bianca* (1879), *Reine Mariette* (1883), *Gloria* (1886), *le Cœur de pierre* (1888), *Gringoire* (1892), *Echec au roi* (1893), *une Légende champenoise* (ballet, 1896), *le Hussard* (1898). Il a écrit en outre deux ouvertures, *Macbeth* et *Dans la forêt*, une symphonie, de la musique de chambre, des mélodies et des chœurs.

— [illegible] la célèbre cantatrice Rosa Sucher, Hans Hasselbeck, un des pr[illegible]hant de Munich, dont l'enseignement fut très apprécié, vient [illegible]s cette ville à l'âge de 68 ans. Il a écrit un opéra, *Comte Arco*. [illegible]eurs années il vivait très retiré.

[illegible] annonce la mort, à Milan, d'une cantatrice naguère renommée, Mme [illegible]lde Rosavalle. Élève de Sangiovanni au Conservatoire de Milan, elle avait à peine achevé ses études qu'elle commençait une carrière très brillante sur les divers théâtres d'Italie, particulièrement à la Scala. Elle se fit applaudir ensuite sur les grandes scènes de l'étranger, à Vienne, Varsovie, Cracovie, Smyrne, Athènes, et jusqu'à Calcutta et à Melbourne. Le mariage lui fit de bonne heure quitter la scène, alors qu'elle était au comble de ses succès.

— Un dilettante italien passionné de musique, l'avocat Malvano, est mort récemment, près de Magenta, dans un accident d'automobile. Il avait cultivé l'art en amateur pratiquant, et avait écrit non seulement des canzonnettes et de nombreux morceaux de danse, mais même un oratorio qui fut exécuté à Turin, à l'Institut des aveugles, sous la direction du professeur Mair. On connait aussi de lui deux opérettes, *le Donne avvocate* et *il Duchessino* (le Tout petit duc), qui furent représentées avec succès il y a quelques années par la compagnie Tomba.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3992. — 73e ANNÉE. — No 39. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 28 Septembre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CLOCHE-PIED

no 5 de *Jonchée d'octobre*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Primavera*, paraphrase de A. PÉRILHOU, sur la chanson vénitienne de REYNALDO HAHN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

ÉVEIL

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ALFRED GASSIER. — Suivra immédiatement : *Prima verba*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de LESERGHE.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Un tel sujet prêtait à d'heureux développements, et la richesse du spectacle aidant, il y avait là matière à une œuvre de grâce et de charme, où la musique trouvait naturellement sa place et qu'elle ne pouvait qu'embellir encore. On ne saurait dire pourtant que Favart, en dépit de son talent d'ordinaire plein de délicatesse, en ait tiré tout le parti possible. Avec de jolis détails, sa pièce manque un peu de chaleur et de mouvement. Représentée d'abord devant la cour, à Fontainebleau, le 6 novembre 1773, elle y fut accueillie froidement. Les auteurs jugèrent alors à propos de la remanier. De trois actes on en fit quatre, et de nombreux changements furent introduits dans l'action, certaines scènes étant transposées, d'autres supprimées, d'autre encore ajoutées. C'est sous le bénéfice de cette transformation que *la Belle Arsène* fut offerte au public de la Comédie-Italienne le 14 août 1775. Ici encore, la première impression ne parut pas très favorable. — « Les Comédiens Italiens, disent les *Mémoires secrets*, ont donné hier la première représentation de *la Belle Arsène*, comédie en vers et en quatre actes, mêlée d'ariettes. Il faut se rappeler que cette pièce du Sr Favart a été jouée à Fontainebleau en 1773, et n'a point eu de succès. Il y a fait beaucoup de changemens et n'a pu la rendre digne du public. La musique



COSTUME DE MADE TRIAL

dans le Rôle de la Belle Arsène

Reproduit d'après une estampe anonyme en couleur.

est du Sr de Monsigny, et les deux auteurs semblent s'être épuisés dans les deux premiers actes, ou du moins fatigués au point de devenir très médiocres dans les derniers. C'est d'autant plus fâcheux que cette féerie prête infiniment au spectacle ». Grimm dit de son côté : — « Ce poème ne manque ni de grâce ni d'esprit, le plan en est même assez ingénieux; mais la marche et l'exécution en sont froides, et l'ouvrage ne s'est guère soutenu que par la variété du spectacle. La musique a paru commune et monotone, plus écrite que ne l'est en général la musique de Monsigny, mais d'un chant moins heureux, moins naturel et moins varié. On perd toujours à quitter sa manière pour celle des autres, et il est fâcheux de la garder quand on s'aperçoit combien elle a vieilli ». Le *Mercure* se montre cependant plus satisfait que nos deux chroniqueurs, et il rend surtout hommage à la musique : — « Cette pièce, dit-il, est écrite avec délicatesse; elle offre un spectacle varié et agréable. La musique fait honneur au génie de M. Monsigny; il y a des airs, entre autres un trio, charmans. On désireroit seulement qu'il eût moins élevé le ton de certains morceaux, où les voix sont gênées. Madame Trial joue et chante à merveille le rôle de la belle Arsène; Madame Moulinghen celui de la Fée, et Mlle le Fèvre celui

de la statue animée. M. Michu se distingue par son jeu et par son chant dans le rôle d'Alcindor. Le charbonnier ne pouvoit être mieux rendu que par M. Nainville ».

La vérité est que si le premier abord fut un peu froid, *la Belle Arsène* finit cependant par gagner les bonnes grâces des spectateurs et par fournir une carrière très honorable; elle resta longtemps au répertoire et souvent servit de début à de nouveaux artistes (1). Elle se trouva pourtant, dès ses commencements, en rivalité avec un chef-d'œuvre, devant lequel la musique de Monsigny fit bonne contenance et sut se maintenir. Je veux parler de *la Colonie*, opéra que Framery avait traduit de *l'Isola d'amore* de Sacchini en lui donnant ce nouveau titre, et qu'il avait fait représenter à la Comédie-Italienne précisément deux jours après *la Belle Arsène*, le 16 août 1775. Or, *la Colonie* obtint un succès éclatant, qui n'empêcha point *la Belle Arsène* de briller auprès d'elle. Il arriva même qu'on donnait parfois les deux ouvrages le même soir, ainsi que Favart nous l'apprend par une lettre qu'il adressait à son fils à la date du 7 septembre. Il se montrait tout fier, dans cette lettre, de l'accueil que la reine, qui assistait au spectacle, avait fait à *la Belle Arsène*, prétendant, ce qui peut paraître excessif, que la souveraine avait manifesté sa préférence pour celle-ci, et oubliant d'ailleurs qu'il avait un collaborateur nommé Monsigny, dont il ne prononçait pas même le nom : — « ..... La Reine et le comte d'Artois, dit-il dans cette lettre, sont venus hier à la Comédie pour voir dans le même jour *la Colonie* et *la Belle Arsène*, qu'ils avaient demandées. Malgré les protecteurs de *la Colonie*, *Arsène* a paru l'emporter sur sa rivale. La Reine, à ce que tout le monde m'assure, a donné la préférence à *mon* ouvrage. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle l'a applaudi ouvertement. Le chœur des Nymphes : *Exaltons et chantons notre jeune souveraine*, a produit le plus grand effet. Tout le public a crié *bis* et l'on a répété ce morceau, toujours interrompu par les applaudissemens (2)... »

MICHU, rôle d'Alcindor, dans *la Belle Arsène*.

En réalité, la Comédie-Italienne fut loin d'avoir à se repentir d'avoir accueilli *la Belle Arsène*, après les modifications très importantes dont elle avait été l'objet de la part de ses auteurs. L'ouvrage ne tarda pas beaucoup à franchir la frontière, grâce au retentissement qu'il obtenait ici, et à se faire applaudir à Bruxelles comme à Paris. La Belgique, qui, en ce qui concerne le théâtre, s'est toujours modelée sur la France, s'empressa en effet de s'approprier *la Belle Arsène*, et cinq mois après son apparition le théâtre de la Monnaie l'offrait à ses spectateurs dans des conditions d'exécution tout à fait remarquables. Si j'enregistre ce fait, c'est qu'il nous fait connaître un détail assez intéressant, grâce à une lettre qu'à cette occasion un ancien directeur du *Mercure*, La Place, auteur dramatique lui-même, écrivait à Favart pour lui annoncer le succès que *la Belle Arsène* venait de remporter auprès du public belge. Voici la partie importante de cette lettre, dont je retranche seulement certains détails sans intérêt relatifs à l'interprétation de la pièce :

Bruxelles, 20 février 1776.

Je vous annonce avec le plus grand plaisir, mon cher et ancien ami, ainsi qu'à mon cher et bon *pays* M. Demoncigny (1), celui que je partageai hier avec la cour et la ville entière, à la représentation de *la Belle Arsène*. Jamais spectacle, en effet, ne m'a paru produire une sensation plus vive et plus marquée, et je ne vis applaudir avec plus de discernement et de goût à toutes les beautés tant du poème que de la musique d'aucun autre ouvrage.

Le rôle d'Arsène, chanté et joué par Mlle Angélique d'Hannetaire avec toute la noblesse, les grâces et l'intelligence qu'exigent les sentiments contrastés qu'elle éprouve, et rendus encore plus touchants par un organe aussi brillant et aussi léger que sensible, a réuni tous les suffrages en faveur d'une actrice dont les progrès, surtout depuis deux ans, semblaient même avant ce jour avoir rempli les vœux des plus délicats connaisseurs...

Embrassez bien pour moi l'aimable Orphée que nous devons aux soins et aux leçons de feu mon parent (le père Molière, jésuite au couvent de Saint-Omer), et dites-lui combien je suis glorieux qu'un homme de ma famille, tout religieux qu'il était, ait eu le bonheur de contribuer au développement de talents si précieux pour quiconque est porteur d'une âme...

LA PLACE.

C'est le souvenir contenu dans ses dernières lignes qui m'a incité à reproduire cette lettre. Il s'agit ici du père Mollien (et non *Molière*, comme sans doute une erreur de transcription le fait dire à La Place), qui, on se le rappelle, fut le maître de Monsigny au couvent de Saint-Omer, et qui, aux soins de son éducation littéraire, joignit des leçons de violon dont son élève lui fut toujours reconnaissant. Je trouve justement à son sujet, dans les notes de Mlle Adèle Monsigny, la mention d'un fait assez curieux, se rapportant au succès du second ouvrage de son père à l'Opéra-Comique : — « *Le Maître en droit*, dit-elle, eut du succès. Mon père, dans son ravissement, eut l'idée, peut-être un peu déplacée, d'envoyer ses airs au père Mollien, avec une lettre pleine de l'expression de sa reconnaissance pour son premier maître. Ce jésuite ne lui fit aucune réponse, et mon père fut sensiblement touché par cette désapprobation tacite de l'emploi de son talent. » Dame ! il n'en fallait pas trop demander à ce brave prêtre, bien qu'un autre, jésuite comme lui, le P. Ménestrier, n'ait pas rougi de publier un livre où il traitait *Des représentations en musique anciennes et modernes*.

On ne saurait, en aucune façon, comparer *la Belle Arsène* au *Déserteur*; une telle comparaison ne supporterait pas la discussion. Toutefois, il faut faire un départ entre le poème et la musique. Pour élégant qu'il soit, et parfois empreint d'une grâce véritable, le livret de Favart n'en reste pas moins froid, un peu compassé, manquant à la fois de vigueur et d'élan. La musique de Monsigny, au contraire, si elle n'a pas la parfaite égalité de celle du *Déserteur*, reproduit également les qualités ordinaires du compositeur, c'est-à-dire la faculté d'inspiration, l'acent ému, le sentiment tendre, avec un caractère brillant qui ne lui était pas habituel et qui provient de ce fait qu'il avait à sa disposition, pour le rôle d'Arsène, une cantatrice exquise, Mme Trial, dont il voulait mettre en relief la rare habileté et la facilité de vocalisation. J'ajoute qu'au point de vue de la forme,

(1) On en fit même, le 21 septembre 1808, une brillante reprise à l'Opéra-Comique.

(2) Voy. Catalogue des autographes de la collection Alfred Bovet; Paris, Charavay 1887. — Sa pièce à peine imprimée, Favart l'envoyait à Voltaire, qui le remerciait par cette lettre, datée de Ferney, le 3 octobre 1775 :

« Vous me pardonnerez, monsieur, de vous remercier si tard. Un radoteur de quatre-vingt-deux ans, qui, des vingt-quatre heures de la journée, en passe vingt-trois à souffrir, n'est pas le maître des moments qu'il voudrait donner à ses devoirs et à ses plaisirs.

« Vous avez fait un ouvrage charmant, plein de grâce et de délicatesse, sur un canevas dont la toile était un peu grossière. Vous embellissez tout ce que vous touchez. C'est vous qui, le premier, formâtes un spectacle régulier et ingénieux d'un théâtre qui, avant vous, n'était pas fait pour la bonne compagnie. Il est devenu, grâce à vos soins, le charme de tous les honnêtes gens. Je vous avoue que je suis fort fâché de mourir sans avoir joui des plaisirs que vous donnez à tous ceux qui sont dignes d'en avoir.

« Agréez, monsieur, tous les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être, etc.

« VOLTAIRE. »

(1) La Place était en effet de la même contrée que Monsigny, par conséquent son *pays*, comme il le dit : il était né à Calais, et avait été secrétaire de l'Académie d'Arras.

la partition de *la Belle Arsène* est particulièrement soignée et fait honneur à l'artiste. Que lui manque-t-il donc ?... Il lui manque ce caractère pathétique et profondément émouvant qui fait du *Déserteur* un chef-d'œuvre et que son collaborateur ne lui a pas donné, comme Sedaine, l'occasion de déployer dans toute sa puissance. En dehors de cela, l'œuvre est fortement intéressante et mérite un examen attentif. Si, dans les deux premiers actes, on ne peut guère signaler d'une façon spéciale que l'air de basse du tournoi, qui est d'un excellent caractère, le troisième acte tout entier est à mettre hors de pair. On y trouve d'abord l'air resté célèbre d'Arsène : *L'art surpasse ici la nature* (que M. Gevaert a reproduit dans son beau *Répertoire du chant classique français*, en y introduisant malheureusement des changements dont quelques-uns altèrent la pensée du compositeur et ne me semblent pas toujours heureux); puis le délicieux chœur des Nymphes, dont l'inspiration est exquise ; l'air charmant de Myris : *Quel éclat a frappé mes yeux?* que M[lle] Lefèvre, qui n'allait pas tarder à devenir M[me] Dugazon, chantait, paraît-il, d'une façon adorable ; et le remarquable trio scénique entre Arsène, Aline et Alcindor. Le quatrième acte ne contient, à vrai dire, que deux morceaux, mais tous deux fort importants : la scène de l'orage, dont le côté matériel peut nous sembler aujourd'hui un peu naïf, mais qui est empreint d'un très beau sentiment dramatique dans les appels désespérés d'Arsène, et son duo avec le charbonnier, qui est écrit de main experte et tout à fait excellent. Enfin, dans cette partition aimable et intéressante de *la Belle Arsène*, Monsigny est resté digne de lui-même, digne de son passé et de la renommée qu'il avait si légitimement acquise. Le *Mercure* nous a fait connaître l'interprétation de l'ouvrage, remarquable dans son ensemble, avec une artiste absolument exceptionnelle, M[me] Trial, pour en jouer le rôle principal, qui lui valut un triomphe éclatant (1). Quant à Michu, qui avait débuté six mois auparavant, le 18 janvier, mais avec un succès tel qu'il était aussitôt reçu sociétaire, le rôle d'Alcindor, qui était sa première création, lui fit le plus grand honneur (2). Leur succès dans cet ouvrage ne fut pas l'affaire d'un instant, car lorsqu'en 1779 il reparut à la scène après un certain silence, avec une débutante, M[lle] Finet, dans le rôle de Myris, le *Journal de Paris* jugeait à propos de le signaler de nouveau et parlait ainsi de l'interprétation : — « Nous devons un tribut d'éloges à la manière dont *la Belle Arsène* a été représentée ce jour-là (5 mai). Madame Trial y a déployé toutes les ressources de sa voix si belle, si mélodieuse, si pure, qui n'a besoin d'aucun effort pour produire les plus beaux effets, et qui, jointe à l'intérêt de son jeu facile et décent, forme un ensemble si enchanteur. M. Michu, dont le jeu se perfectionne de jour en jour, a montré tout l'art du comédien. Madame Moulinghen a mis dans son rôle, qui est peu saillant, toute la finesse dont elle est capable, et ce mot est un grand éloge. Les sieurs Narbonne et Meunier ont tiré de leur rôle tout le parti qu'on pouvait en espérer. »

Cette interprétation excellente, jointe au charme et à la valeur de la musique de Monsigny, fut certainement l'un des éléments du succès de *la Belle Arsène*, succès très réel et très marqué, que venaient aider encore la richesse et le luxe d'un spectacle féerique. Cette reprise de 1779 fut particulièrement brillante, et l'ouvrage y retrouva une véritable vogue. Les registres du théâtre nous apprennent que pendant tout le cours de l'année 1780 les représentations s'en multiplièrent, aussi fréquentes que s'il se fût agi d'une œuvre dans tout l'éclat de sa nouveauté; il en fut presque de même en 1781, et pendant longtemps *la Belle Arsène* conserva, avec sa place importante au répertoire, toute la faveur et la sympathie du public, qui ne se lassait pas de l'entendre et de l'applaudir (1).

(1) C'est à cette occasion, je crois, qu'un des admirateurs de cette femme charmante lui adressa le quatrain suivant :

De vos talents le charme nous entraîne,
A votre cœur même hommage est rendu ;
Qui vous entend peut croire à la sirène,
Qui vous connaît peut croire à la vertu.

(2) Grimm le signalait ainsi, lors de son début : — « Un jeune comédien de Nantes, nommé Michu, vient de débuter à la Comédie-Italienne dans l'emploi de Clairval. La manière dont il a rendu le rôle du *Magnifique* et celui de Célicour dans *l'Ami de la maison* annonce beaucoup de talent et plus de disposition encore à en acquérir. Il n'est guère possible de voir une figure plus noble et plus intéressante, une taille plus svelte et plus légère, un caractère de physionomie plus aimable, des grâces plus simples et plus naturelles. C'est sous ces traits que l'imagination se peint les sylphes et les céladons. Quoique fort jeune encore, il paraît avoir un grand usage du théâtre. Sa voix a peu d'étendue, mais il la ménage avec une adresse infinie et prononce très distinctement. Le peu de défauts qu'on a remarqués dans son jeu tient aux habitudes de la province, et l'on ne doute pas qu'il n'en soit bientôt corrigé. »

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

(1) J'ai dit que *la Belle Arsène* avait souvent servi aux débuts de nouveaux artistes. En effet, on y voit successivement débuter, en 1780, M[lle] Lescot, fille naturelle de Clairval (Arsène), Dufrénoy (le charbonnier), Lisy (Alcindor), M[lle] Ducossay (Arsène), Vallière (Alcindor), Philippe (Alcindor); en 1781, M[me] Lacaille (Aline) : en 1782, M[lle] Méliancourt (Arsène), M[lle] Gavaudan (Aline) ; Lecoutre (le Charbonnier) ; en 1787, Jane (le Charbonnier), etc. Et l'on voit par ce fait que le succès de la pièce se prolongeait. Je crois que la dernière reprise qui en fut faite à l'Opéra-Comique est celle du 21 septembre 1808, qui servit encore à un début, celui de M[me] Richardi dans le rôle d'Arsène.

SEMAINE THÉATRALE

GYMNASE. — Première représentation de *Joujou tragique*, pièce en trois actes, de M[lle] Jehanne d'Orliac.

Simone et Jean se côtoient dans la vie en luttant pour ne pas s'aimer. C'est dire déjà qu'ils s'adorent. *Elle*, c'est la femme de Pierre de Cerlac, moins âgée que son époux de trente ans, et sauvée d'une existence précaire grâce au bienfait de cette union. *Lui*, c'est le neveu chéri du mari, élevé dans l'intimité du foyer, y vivant comme un fils vis-à-vis de l'homme, comme un camarade un peu subjugué vis-à-vis de la femme.

Pour Pierre, Simone est le joujou aux mille aspects charmants, le jouet gracieux, la poupée de la maison. Elle pourrait être appelée Nora en souvenir d'Ibsen. Ses yeux surtout sont ravissants; ils affolent, ils subjuguent, ils font de la jeune épouse un être inconsciemment pervers qui porte partout, sous des dehors de joie mutine, douleur, déception, amertume. Toute l'action de la pièce évolue autour d'elle et avec une inconsistance telle que l'on peut bien dire en vérité que le mot inexpérience, appliqué à la façon d'entendre le théâtre de M[lle] Jehanne d'Orliac, est un véritable euphémisme. Pour en finir avec le frêle scénario, disons que Jean devient naturellement amoureux fou de Simone, que la scène des aveux entre elle et lui est surprise par le mari, que l'épouse infidèle essaie de se disculper, protestant, aux genoux de Pierre de Cerlac, qu'elle n'aime que lui; qu'enfin Jean, à son tour, pris d'une jalousie frénétique en assistant, caché, à cette volte-face, crève les yeux de la jeune femme, ces yeux qui ont fait tant de victimes par leurs feux provoquant l'amour. Ce dénouement violent n'étant ni bien préparé, ni même rendu matériellement possible, n'émeut pas et cause une impression singulièrement désagréable, choquante même.

M[lle] d'Orliac est intelligente, instruite ou tout au moins renseignée, elle a voyagé, est éprise de lyrisme poétique et musical; son erreur a été d'avoir voulu nous montrer en une seule fois tout ce qu'elle sait. Jean, son héros d'amour, engendre la froideur et l'ennui dès qu'il ouvre la bouche. Il analyse Bruges-la-Morte quand nous attendons de lui des mots chaleureux de tendresse, et, ce qui est mortellement ennuyeux au théâtre, il récidive, c'est-à-dire qu'il recommence, en prenant pour sujet une autre ville, une description psychologique analogue. Il est vrai que l'auteur s'est ménagé une excuse en mettant sous nos yeux l'objet même qui sert de thème à sa dissertation. *Venise, ô perfide cité!* Oui c'est à Venise, sur un balcon dominant la Piazzetta, devant la mer qui s'éclaire sous les rayons de la lune, que la scène atroce de mutilation des yeux s'accomplit. La beauté d'un décor splendidement enluminé ne peut faire oublier l'invraisemblance de cet acte brutal qui n'est pas théâtralement pathétique.

Tout le pailletis littéraire disséminé çà et là dans *Joujou tragique* n'ajoute rien à la cohésion de l'ensemble, qui reste sans signification supérieure, sans trame méthodiquement conduite, sans ossature.

L'ouvrage a été bien soutenu par M[lle] Polaire. Sans y être remarquable à proprement parler, elle a dépassé cependant de beaucoup la moyenne d'interprétation de ses partenaires. C'étaient M[mes] Greuze, Fontenoy, Meunier, Cassiny, MM. Dauvilliers, Roger Vincent, Arvel, Pillot, Garat, etc.

Les décors sont réussis. Ils représentent le salon frais et discret d'un appartement parisien ; une villa bien campée, avec une vue étendue

sur la campagne: enfin Venise, trop bleue sans doute et trop étincelante avec ses illuminations en guirlandes, mais offrant cependant aux yeux une reproduction fidèle des palais dans leur fantasmagorie nocturne. Les applaudissements ont éclaté quand le rideau s'est soulevé sur ce tableau de la ville des doges et le troisième acte a ainsi débuté par un succès, le seul. AMÉDÉE BOUTAREL.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

III

Nous connaissons maintenant la trame sur laquelle Mozart broda sa musique : voyons donc l'œuvre telle qu'elle est définitivement sortie de ses mains.

C'est un enchantement! Certes, au premier abord, nous ne pouvons nous défendre d'un certain dépit en voyant de tels trésors d'inspiration être perdus dans un ouvrage de qui, par l'emploi de formes abolies, la réalité s'est définitivement retirée. Mais jamais, dans ces formes, il n'était entré une matière musicale aussi riche, aussi abondante, aussi savoureuse. Malgré ce qu'elles ont d'essentiellement conventionnel, la musique de Mozart s'y incorpore de façon à leur donner une apparence de réalité. Elle a mis du sang dans les veines de ce cadavre. Grâce à elle, dans chaque morceau pris à part tout semble se mouvoir et s'agiter : tout se déduit, s'enchaîne, se renouvelle, comme si la seule nature, — une nature géniale — avait présidé à la conception. Les voix chantent comme des violons; les airs sont comme autant de sonates vocales : la partition en forme le recueil le plus parfait que l'auteur — et par conséquent aucun auteur — ait jamais laissé.

C'est chose extraordinaire de voir avec quel art incomparable Mozart sait tirer parti des moindres indications, comme le plus menu détail est mis par lui en valeur, quelle adresse il a pour utiliser favorablement telle circoustance qui, pour tout autre, eût été une gêne! Il a une ingéniosité étonnante pour varier les formes, étant donné le peu de liberté qui lui est laissée : au reste, il ne se gêne pas pour s'écarter quelque peu de celles qui lui sont imposées quand elles lui semblent par trop incompatibles avec la raison. Dans ses premières productions dramatiques, conçues à un âge où son génie n'était pas encore bien affermi ni affirmé, il s'était soumis sans difficulté aux coupes obligées : l'air à reprises sévit de façon continue dans *Mitridate*, *Lucio Silla*, *Il Re Pastore*. Dans *Idomeneo* il a presque entièrement disparu. « Nous désirerions en tel endroit, écrivait-il à son collaborateur dans une de ses nombreuses demandes de changement, un air calme et heureux, et quand il n'y aurait qu'une partie, cela serait encore mieux : il faut toujours que la seconde partie soit englobée dans le tout, et elle me cause souvent de l'embarras (1) ». En effet, le grand air pompeux d'autrefois, avec son milieu et sa reprise inexorable, a complètement disparu de l'œuvre nouvelle, ou bien il n'y figure que d'une façon tellement libre qu'il n'est plus reconnaissable.

L'écriture est plus pure que dans aucune autre composition de Mozart : n'est-ce pas tout dire? Il est visible que le jeune maître, parvenu pour la première fois au but de ses rêves, composer un opéra, l'a écrit avec amour, qu'il a fait la toilette de son style avec la même attention qu'un jeune amoureux en met aux soins de sa personne lorsqu'il va rendre visite à sa belle! Les parties de chant de ses airs sont toujours mélodieuses; mais les dessous n'en sont pas négligés pour cela : leur importance est égale; les divers éléments font corps entre eux : si mélodique que soit le style, les formes ont toute la richesse de la symphonie. Sans doute on rencontre encore parfois de ces formules du temps, dont Mozart est quelquefois un peu trop prodigue; mais je crois bien qu'ici elles sont employées avec moins de complaisance. Et si nous y retrouvons des inflexions musicales qui nous sont connues par ailleurs, ce ne sont pas des réminiscences, c'est au contraire le premier jet d'idées que Mozart a reprises pour les replacer dans des œuvres postérieures, et quelques-unes sont devenues la base de ses compositions les plus admirées.

Rochlitz, qui déjà nous a dit l'estime que Mozart faisait d'*Idoménée*, avait déjà fait la même remarque.

« Sa prédilection pour cet enfant de son génie, écrit-il, s'est manifestée par ce fait qu'il en a pris plusieurs des idées principales pour thèmes de certaines de ses compositions postérieures. Que l'on compare, pour s'en convaincre l'ouverture d'*Idoménée* avec celle de *la Clémence de Titus*, — la scène incomparable : *Volgi intorno lo sguardo, o Sire*, avec le finale également admirable du premier acte de *la Clemenza* — l'air touchant : *Se il padre perdei*, avec l'air *Dies Bildnis ist bezaubernd schön*, et l'andante de l'air *Zum Leiden bin ich auserkohren*, dans *la Flûte enchantée*, la Marche du 3e acte d'*Idoménée* avec le commencement du second acte de *la Flûte*, etc. On lui en a fait le reproche : je crois que c'est à tort. Mozart avait le droit de se servir d'un travail ancien, non seulement parce que ce travail était d'une grande magnificence, mais aussi parce que, tant qu'il vécut, il resta enfoui comme un trésor caché (1) ».

Il faut bien comprendre ce que veut dire le biographe : Mozart n'a pas fait à proprement parler d'emprunts directs et complets à *Idoménée*; il n'a jamais pris dans cette partition de morceaux tout prêts pour leur faire place dans un autre, comme l'ont fait si souvent les compositeurs, Gluck par exemple; mais, ayant trouvé là pour la première fois certains dessins, certaines inflexions, certains accents, qui attestent sa personnalité dans ce qu'elle a de meilleur, il a d'autant moins craint de les reproduire dans des ouvrages postérieurs que, ainsi que le fait entendre justement Rochlitz, *Idoménée* n'était connu que d'une très infime partie du public allemand, — ceux-là seuls qui avaient assisté à ses représentations à Munich en 1781.

Cette musique est du plus pur Mozart. Il arrive parfois qu'en écoutant certaines pages mélodiques de Beethoven, par exemple les chants profondément expressifs de *Fidelio*, l'on songe : « C'est du Mozart »; et par ce rapprochement on évoque principalement l'idée de quelques pages de *Don Juan* ou de *la Flûte enchantée*, les plus hautes qui soient familières dans l'œuvre du maître. Mais la musique d'*Idoménée* est celle qui autorise le plus complètement cette évocation glorieuse. On peut dire d'elle, en de nombreux moments : « C'est du Beethoven ». Il y a au second acte un quatuor où les voix, alternant et s'unissant tour à tour, donnent par endroits la même sensation d'infini.

C'est la virtuosité qui a commandé à la conception de chaque morceau, et malgré cela la musique ne cesse pas un seul moment d'être expressive. Parfois le chant note la parole avec une telle exactitude qu'il confine à la déclamation, et cela sans que la forme mélodique cesse d'être irréprochable. Le premier acte d'Idoménée est, à ce point de vue, un exemple des plus intéressants à étudier. On connaît la situation : le roi, après le naufrage de sa flotte, a été rejeté sur le rivage. Il faut qu'il chante un air, la règle le veut; mais ici, que fait Mozart? Il étire sa phrase mélodique de façon à lui donner une certaine irrégularité, quelque chose de boiteux, qui s'accorde d'une façon singulièrement heureuse avec l'état d'esprit de cet homme désemparé, errant abandonné après avoir échappé à la mort (la période est de neuf mesures, fait sans exemple!...) La tonalité même a des indécisions voulues, qui donnent au chant un caractère sombre et inquiet; sans doute les cadences accusent franchement le ton d'*ut* majeur, mais pendant une longue partie on en peut douter, surtout hésiter à dire si le mode est majeur ou mineur. C'est bien la musique d'un homme qui a eu le mal de mer...

Ce sont là des subtilités auxquelles je ne pense pas que les compositeurs d'opéras italiens aient beaucoup songé avant Mozart!

Il est évident que ses préférences le portent toujours à exprimer les sentiments tendres. Plusieurs airs d'*Idoménée* en donnent une preuve nouvelle.

Le personnage d'Ilia, avec son caractère de sensibilité conventionnelle, a donné lieu à deux airs (un troisième, dans le style tragique, est d'un autre style) auxquels le musicien a prêté, avec tous les ornements que lui fournissaient les ressources de son art, toutes les grâces de sa coutumière inspiration, — encore que les formes en soient quelque peu démodées.

Il y a au second acte un air d'Electre qui, furieuse pendant tout le reste de son rôle, s'apaise en cet instant, se croyant aimée : c'est le cantabile le plus pur, le plus ému, le plus intime, qui puisse être rêvé!

Voici encore l'air d'entrée d'Idamante. Le sentiment général en est pompeux, suivant la formule : mais qu'un seul mot se prête à l'expression, l'on verra avec quel empressement Mozart le mettra en dehors pour en tirer parti. Cela se produit dès le récitatif, qui s'achève par un vers dont il a fait un chant d'amour des plus tendres. Dans le corps de l'air, il a pu placer son « motif à la dominante » sur ces mots :

Me'l dica il labro almeno,
E non chiedo altra mercè.

Aussi quel accent suave et vraiment passionné a ici le chant, qui, chez d'autres, est si souvent sec et formulaire à cette même place! Il n'est pas jusqu'à la vocalise finale qui ne serve à donner de l'allure à la

(1) Lettre du 1er décembre 1780, p. 309.

(1) *Anekdoten aus Mozarts Leben*, par ROCHLITZ, dans *l'Allgemeine Musik Zeitung*, 1798, t. I, n° 4, col. 54-55.

terminaison. C'est comme le panache qui achève la silhouette! Certes, au point de vue dramatique, les vocalises qui abondent dans les airs d'*Idoménée*, comme dans ceux de tous les opéras italiens, sont entièrement injustifiables. Les critiques violentes que Berlioz a adressées pendant toute sa vie à celles de l'air de Donna Anna sont parfaitement fondées, et je n'ai garde d'y contredire. *Don Juan* est un opéra italien, — ce n'est pas là le meilleur de son affaire, — mais c'est surtout une œuvre dramatique de la plus haute portée : or, cette vocalise malencontreuse, dans un air de sentiment douloureux, y apparaît comme une contradiction fâcheuse. Mais avec *Idoménée* il est impossible de se placer au même point de vue, car s'il en était ainsi, il faudrait fermer le livre et n'en plus parler : l'œuvre appartient à ce genre qu'on a pu appeler justement « l'opéra de concert », où la musique a le pas sur le drame; nous devons donc être résignés d'avance aux pires abus, reconnaissant d'ailleurs que Mozart a donné, au point de vue de l'expression juste, beaucoup plus que l'on ne pouvait espérer. Prenons donc ses vocalises comme une nécessité inhérente au genre. De fait, elles font partie intégrante de la composition, exactement au même titre que les traits dans une sonate d'instrument.

Bien plus : il est de certains morceaux où le meilleur de l'expression est dans la vocalise. Je me souviens d'avoir autrefois entendu chanter un air d'*Idomeneo* par l'artiste qui fut la dernière à connaître le style et les traditions de la grande école du chant classique, et qui peut-être en a été l'interprète la plus puissante qui ait jamais existé : Mme Pauline Viardot. C'était le dernier air d'Électre, dont le sentiment général est une fureur désespérée. Sans doute il a de la fougue, un certain mouvement tragique : dans l'ensemble, cependant, il sent trop la formule. Mais, vers la fin, la parole cesse, et la voix s'élève en une vocalise, au rythme heurté, qui, d'un jet superbe, par une courbe largement dessinée, s'élance jusqu'aux régions les plus aiguës de la voix : or, c'est dans cette vocalise que réside toute l'essence musicale du morceau. J'en ai relu plus d'une fois le développement principal, qui continue à rester indécis dans mon souvenir; mais j'ai toujours dans l'oreille la vocalise puissante de Mme Viardot, entendue il y a plus de vingt ans (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette sorte d'étude d'Ernest Moret porte bien son titre : *Cloche-pied*. Elle donne tout à fait l'impression de ce jeu d'enfant claudicant et hésitant, avec son mouvement alterné des deux mains qui semblent se poursuivre. L'effet est très grand, sans comporter pourtant de véritable difficulté. C'est du succès certain à bon compte et le moindre amateur aura l'air ainsi de marcher sur les brisées de Francis Planté lui-même, sans avoir l'air d'y toucher.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 septembre) :

Après la triomphante reprise de *Salammbô* et de *Lakmé*, la Monnaie nous a donné une reprise d'*Hamlet*, qui n'a pas eu moins de succès. A vrai dire, *Hamlet*, comme *Lakmé* et comme *Mignon*, n'avait guère quitté le répertoire ni cessé de fournir, tout le long de la saison, des soirées intéressantes, sinon toujours par la perfection des moindres détails, du moins par l'interprétation d'artistes qui rêvaient de réaliser à nos yeux un prince de Danemark selon leur cœur ou une Ophélie idéale. Et, à cet égard, il faut dire que, en ces dernières années, nous avions été gâtés, particulièrement par M. Albers, un des plus parfaits Hamlet que nous ayons applaudis à la Monnaie. Mais l'ambition de MM. Guidé et Kufferath a été, cette fois, de nous restituer l'œuvre non seulement dans ses parties principales, avec des interprètes remarquables, mais aussi dans son ensemble, dans son esprit, dans son cadre même, renouvelé et rajeuni. Ils ont fait pour *Hamlet* ce qu'ils venaient de faire pour *Salammbô* et ce qu'ils avaient fait précédemment pour *Faust* : ils l'ont entouré d'un cadre nouveau, plus vivant, plus intelligent, plus suggestif, dirais-je; ils en ont reculé l'époque, remplaçant la mise en scène gothique par une mise en scène romane, plus conforme au caractère imprécis, légendaire, un peu mystérieux du drame; et ce vêtement a paru soudain rehausser encore l'œuvre. C'est M. Decléry qui chantait Hamlet; il l'avait chanté déjà à la Monnaie il y a quelques années; mais depuis, sa voix s'est assouplie, son talent raffermi, et son art de comédien n'a pas peu contribué à faire de son interprétation une chose vraiment supérieure. Le succès de l'excellent artiste a été très grand. Non moins enthousiaste a été l'accueil fait à Mlle de Tréville dans le rôle d'Ophélie. Ici il faudrait remonter bien haut pour trouver le souvenir d'une cantatrice qui réalisât la gracieuse et tendre figure de l'héroïne d'une façon aussi exquise, unissant à une virtuosité étourdissante un sentiment artistique aussi délicat et aussi expressif. C'était absolument délicieux. Dans le rôle de la reine, Mme Croiza a atteint une réelle puissance de pathétique, et M. Marcoux a dessiné la physionomie du roi Claudius avec une noblesse impressionnante; l'acte de l'oratoire a produit un effet considérable. Quant aux autres rôles, moins considérables, ils avaient été l'objet de soins exceptionnels, et rien n'a laissé à désirer. Les chœurs, l'orchestre, et le ballet — où l'on a beaucoup applaudi la sûreté de la première danseuse Mlle Cerny — ont complété un des plus beaux ensembles qu'on pût souhaiter. Et, en somme, ç'a été pour tout le monde, même pour les grands musiciens qui affectent de dédaigner la musique d'Ambroise Thomas, une véritable surprise de constater combien ce vénérable opéra, resté plein de force et d'élan, était capable d'emballer le public et de lui procurer un plaisir qui s'est traduit par plus de rappels et d'ovations que n'en connurent peut-être eux-mêmes, en ces dernières années, les chefs-d'œuvre les plus indiscutés!

Les études de l'*Ariane* de Massenet se poursuivent avec la plus grande activité. Dans quelques jours la Monnaie reprendra *le Jongleur de Notre-Dame*, avec, pour la même soirée, un joli ballet de M. Louis Ganne, *Au Japon*. En attendant, nous aurons samedi une reprise du *Tannhäuser*, avec une distribution toute nouvelle, et dimanche, Mlle Mary Garden nous arrivera, pour nous rester seulement hélas! quelques soirs. La curiosité de ce court séjour sera une représentation de *Faust* avec l'intéressante artiste dans le rôle de Marguerite, qu'elle n'a jamais chanté encore. Enfin, pour Mlle de Tréville, on prépare une reprise prochaine de *Lucie de Lammermoor*.

Au vaillant petit théâtre Molière recommencera, en novembre, la série des matinées d'opéra-comique qui avaient obtenu l'an dernier un si vif succès. Nous entendrons cette année, d'abord *le Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, puis *Don Pasquale*, *les Diamants de la Couronne*, *Zampa*, *les Dragons de Villars*, le *Docteur Crispin*, *l'Ombre*, *la Fille du Régiment* et *Galathée*. Parmi les artistes engagés, citons Mlle de Crapoone, de l'Opéra-Comique, et le baryton M. Claverie. L. S.

— Un joli tour de force, dit *l'Éventail* de Bruxelles : Jeudi, à la répétition d'*Hamlet*, on s'aperçut que le décor choisi pour la scène de l'oratoire ne cadrait pas tout à fait avec ceux qui le précèdent. Que faire? Aucun décor convenable ne se trouvait en magasin. Grand embarras. Le jeune décorateur de la Monnaie, M. Jean Delecluze, présent à la représentation, s'avança alors : « Mais c'est bien simple, je vous ferai un autre décor pour demain soir. — Est-ce possible! Serez-vous prêt? — Parfaitement. » Et en effet, M. Delecluze et les jeunes artistes de son atelier, se mettant bravement à la besogne, commençaient jeudi à 6 heures du soir à établir un nouveau décor, passaient toute la nuit de jeudi à vendredi à dessiner et peindre et, vendredi à 5 heures de l'après-midi, livraient l'oratoire plein de caractère qu'on a vu et qu'on eut tout juste le temps de porter au théâtre et d'équiper.

— Les funérailles d'Ignace Brüll, le compositeur de *la Croix d'or*, ont eu lieu à Vienne en grande pompe, il y a eu hier huit jours. Le masque du défunt avait été pris par le sculpteur Hegenbarth. Il paraît que Brüll a laissé un certain nombre d'œuvres posthumes; ce sont : une ouverture dramatique, terminée l'été dernier, des fragments d'un opéra intitulé *Rubezahl*, une sonate pour piano et beaucoup de mélodies.

— *Werther* paraît devoir prendre rang au répertoire de l'Opéra-Comique de Berlin comme l'a fait *Manon* à l'Opéra-Royal. L'œuvre a été donnée d'abord presque tous les deux jours, et le public ne s'en lasse pas. Il est vrai que l'ensemble de la représentation offre le plus harmonieux spectacle d'art musical et plastique. M. Hans Gregor n'a rien négligé pour que chaque tableau fût irréprochable au point de vue du coloris et du style. Le premier décor du troisième acte a été considéré sous ce rapport comme réalisant la perfection. M. Franz Naval a obtenu un très grand succès personnel dans le rôle principal. On a trouvé que sa voix porte mieux encore dans la salle de l'Opéra-Comique que dans celle de l'Opéra-Royal. Mlle Artôt de Padilla s'est montrée sous un jour tout aussi favorable, prêtant au personnage de Charlotte une sorte de reflet poétique d'une extrême délicatesse. MM. Mantler, Egenieff et Mlle Lorenz complétaient une interprétation hors ligne. Le chef d'orchestre, M. Rumpel, a conduit l'ouvrage avec une heureuse discrétion, laissant toujours s'établir le plus parfait équilibre entre les sonorités des groupes d'instruments. Sa grande sûreté de main a été très remarquée.

— Nous avons annoncé il y a huit jours la mort du chanteur Hans Buff, qui avait appartenu à divers théâtres d'opéra, notamment à ceux de Dresde et de Wiesbaden, où il remplissait l'emploi de ténor. Cet artiste, qui avait pris le nom de sa ville natale et se faisait appeler Hans Giessen, s'est suicidé dans un compartiment de deuxième classe du train rapide Berlin-Dresde. Quant

(1) Il est intéressant d'observer comment Mozart eut progressivement le sentiment de l'inconvenance des airs à vocalises dans les situations dramatiques. *Idoménée* même nous en donne une preuve : tous les airs des deux premiers actes sont surchargés de traits; mais ceux de la fin, où l'action est parvenue au maximum de l'impression tragique, en sont dépourvus. *L'Enlèvement au Sérail* en offre encore plusieurs exemples, moins nombreux déjà qu'ici. Dans *Figaro*, presque plus de vocalises; dans *Don Juan*, celles seulement des airs de Donna Anna et Don Ottavio. Enfin, dans *la Flûte enchantée*, Mozart fait servir la vocalise, et de la façon la plus ingénieuse, à caractériser le personnage fantastique de la Reine de la Nuit; mais, à part cela, il n'y en a plus trace dans l'œuvre.

aux causes qui ont déterminé un pareil acte, elles n'ont pas été entièrement élucidées et l'on s'est borné à l'attribuer à un dérangement cérébral. Hans Buff-Giessen était un petit-fils de Charlotte Buff, l'amie de Gœthe à Wetzlar en 1772 et le prototype féminin de la « Lotte » de *Werther*. La ville de Giessen est éloignée seulement de quelques kilomètres de celle de Wetzlar et les héros de l'histoire véridique de Werther, Gœthe, Charlotte Buff, Kestner, peut-être même Wilhelm Jérusalem, y faisaient fréquemment de petits voyages. Charlotte Buff y allait en voiture rustique et conduisait elle-même le cheval. Le jour où Gœthe se livra vis-à-vis d'elle à une petite scène qui finit par un baiser, Kestner avait été appelé à Giessen pour affaires administratives. Il revint le soir même, et sa fiancée, qui n'avait pas été consentante, lui raconta tout. Il eut le bon esprit de ne pas prendre la chose au tragique et se contenta de bouder pendant vingt-quatre heures. Coïncidence curieuse, il paraît que cet Hans Buff-Giessen fut le premier interprète allemand du rôle de Werther, créé par Van Dyck à Vienne, dans l'opéra de Massenet.

— Une comédie de Frédéric le Grand, *l'Ecole du monde*, écrite originairement en français et traduite en allemand par M. Hans Landsberg, sera représentée le 1er novembre au nouveau Schauspielhaus de Berlin. L'ouvrage est en trois actes et n'a jamais eu, parait-il, d'autres représentations que celles données à Potsdam, du vivant de son royal auteur. Frédéric II a écrit aussi une tragédie, aujourd'hui perdue, *Nisus et Euryale*, et une autre comédie, en un acte, *le Singe de la mode*, qu'une société littéraire d'Heidelberg fit jouer dans cette ville en juin 1904. L'action en est absolument simple et cette petite bleuette ne ferait pas beaucoup d'honneur à un écrivain de carrière, mais, pour un monarque prussien, elle est passablement bien écrite en français. En voici le minuscule scénario. Le marquis de la Faridondière veut à tout prix suivre la mode parisienne, car c'est celle-là qui donne le ton. Il s'habille comme le plus fat des petits-maîtres, il fait de la philosophie bien que cela l'ennuie à en mourir; enfin, pour mettre le comble à l'inquiétude de sa famille, il s'éprend d'une comédienne. Par bonheur, un de ses parents réussit à lui persuader qu'il est de bon ton à Paris de se marier très jeune. Cela le rend rêveur et le met dans un singulier embarras, car il se voit obligé de sacrifier sa passion pour la comédienne, ou de renoncer à suivre la mode en ce qui concerne le mariage. Pendant qu'il est en proie à cette perplexité, on lui présente une charmante jeune fille. Elle ne lui déplaît pas, mais le véritable motif qui le détermine à l'épouser, c'est qu'en le faisant, il suivra l'exemple donné dans le grand monde parisien. C'est du moins ce que l'on fait croire à ce petit-fils tant soit peu avorté de M. Jourdain, et l'on se débarrasse ainsi de la comédienne. *Le Singe de la mode* renferme des allusions aux œuvres de quelques écrivains français, par exemple au *Projet de paix perpétuelle* de l'abbé de Saint-Pierre et aux pièces de Marivaux, que le monarque prussien n'aimait guère. Après avoir été auteur et musicien, Frédéric II est devenu héros d'opéra. C'est lui qui est mis sur la scène dans les ouvrages suivants : *Il Federico secondo, re di Prussia*, par Mosca (Palerme, 1827), *Federico II*, par Mario Aspa (vers 1850), *Federigo*, par Rung (Copenhague, 1848; il n'est pas sûr que le personnage principal soit bien Frédéric le Grand), *la Vivandiera al campo di Federico II*, auteur inconnu (Sienne 1866), enfin *le Camp de Silésie*, Meyerbeer (Berlin, 7 décembre 1844). Les morceaux de ce dernier opéra ont été introduits dans la partition de *l'Etoile du Nord*, qui fut jouée pour la première fois à Paris, le 16 février 1854. On attribue à Frédéric le Grand la composition d'un opéra, *Galatea o il Re pastore;* s'il est pour quelque chose dans cet ouvrage, il ne lui fallut pas moins de trois collaborateurs, sans compter le librettiste Villati, pour l'aider à mener à bien la tâche entreprise. Henri Graun, Christian Nikelmann et J. Quanz lui apportèrent l'appoint de leur talent et de leur expérience. On sait d'ailleurs qu'il était capable d'écrire de la musique, car ses œuvres en ce genre, comprenant des sonates et des concertos pour flûte, des marches militaires, etc., ont été recueillies et publiées en quatre volumes.

— On annonce que l'Opéra de Vienne donnera en décembre prochain le nouvel ouvrage de M. Carl Goldmark, *le Conte d'hiver*, d'après Shakespeare. Il est probable qu'auparavant l'ouvrage aura été joué à Budapest, conformément à ce qui a été convenu depuis longtemps déjà.

— Quel va être le sort du Quatuor-Joachim, maintenant que son fondateur n'existe plus? On dit à Berlin que son existence est sérieusement mise en question. Le professeur Halir, qui succéda en 1893 à Henri de Ahna comme membre du célèbre quatuor, aurait déclaré que très probablement ses camarades et lui reprendront leur liberté d'action.

— M. Franz Lehar vient de terminer, sur un livret de M. Julius Bauer, une opérette intitulée *l'Homme aux trois femmes*. On lui prête l'intention d'écrire une petite comédie musicale enfantine pour être jouée en novembre prochain au théâtre An der Wien de Vienne. Le titre serait : *Pierre et Paul aux pays enchantés*.

— La nouvelle qu'il existe, parmi les manuscrits laissés par Joachim, un concerto inédit, dû à la plume de Robert Schumann, trouve sa confirmation dans une lettre reproduite en fac-simile dans la biographie du maître publiée en 1898 à Berlin par M. Andreas Moser. Joachim fait connaître les raisons qui l'ont empêché de livrer à la gravure le concerto de Schumann. Il le considérait comme une œuvre très inférieure. Il n'est pas impossible qu'il ait eu raison de le juger ainsi: son opinion pourtant ne saurait faire autorité, car bien des ouvrages qui ont trouvé en lui un adversaire irréductible ont cependant réussi à se frayer une voie et à rencontrer finalement le succès.

— De Vienne : Mme Cosima Wagner continue à défendre l'exclusivité du droit de représentation de *Parsifal* avec la plus âpre énergie. La société autrichienne des auteurs et compositeurs avait décidé, pour fêter le dixième anniversaire de sa fondation, de faire exécuter, le 17 novembre prochain, le troisième acte de *Parsifal*, avec le concours de deux phalanges artistiques bien connues, la Société philharmonique et le Mænner-Gesangverein de Vienne. Elle a dû abandonner ce projet, Mme Cosima Wagner ayant refusé son assentiment, même pour l'exécution d'un fragment de l'œuvre que Richard Wagner a léguée à Bayreuth. La Konzertverein de Vienne, qui avait récemment adressé une demande analogue à Mme Cosima Wagner, a essuyé un refus identique.

— Un festival d'orchestre aura lieu à Wiesbaden du 30 septembre prochain au 9 octobre. Les directeurs seront MM. Félix Mottl, Gustave Mahler, Frédéric Steinbach, Richard Strauss, Franz Mannstedt et Ugo Afferni. On entendra l'orchestre de la Cour de Munich, l'orchestre Kaim de la même ville, l'orchestre philharmonique de Berlin et les deux orchestres du théâtre et du casino de Wiesbaden.

— Une chanteuse norvégienne, Mlle Agga Frich, a publié quelques souvenirs personnels sur Edouard Grieg; nous en reproduisons la page suivante, qui est particulièrement fine et délicate : « Lorsque j'étais petite enfant, j'habitais avec mes parents tout près de sa villa. Très rapprochée de celle-ci se trouvait une petite cabane où il aimait à travailler. Elle était au bord d'un lac. Lorsqu'il s'y rendait, aux premières heures de la matinée, moi je montais dans mon petit bateau, faisant le guet, et quand j'avais eu le bonheur de l'apercevoir, je me glissais sur ses traces, puis, installée aussi près que possible de la maisonnette, je l'écoutais jouer. Si merveilleux et si mélancolique était le son de la musique dans le calme de cette solitude que j'en étais touchée et ravie ! Aux heures qu'il réservait à son travail, l'accès de sa villa était toujours interdit. Aussi, lorsqu'il me vit pour la première fois, assise près de la hutte malgré sa défense, il se montra très courroucé. Je revins cependant, de sorte qu'un certain jour il me surprit de nouveau ; je m'étais endormie à la porte même de la maisonnette. Il se mit à rire de tout son cœur : « C'est donc ma musique, s'écria-t-il, qui t'a si bien endormie ici. » C'était plus que je n'en pouvais supporter ; je me mis à pleurer. Alors, il m'attira vers lui, cherchant à me consoler par des caresses ; enfin il me dit : « Eh bien, puisque tu aimes tant la musique, je te permets de venir ici tant que tu voudras, mais tu n'en diras rien aux autres enfants ». — Grieg était d'un caractère heureux. Ce qu'il préférait à tout, c'était la nature. Lorsqu'il gravissait pendant l'été les pentes abruptes de nos montagnes, portant un vieux bâton recourbé qu'il n'avait jamais voulu échanger contre un autre, il paraissait être au milieu de son véritable élément. Jamais il ne revenait de ces excursions sans rapporter sur ses bras d'énormes bouquets de fleurs sauvages. En le voyant venir de loin, on l'aurait pris pour un buisson d'où émergeaient de toutes parts des tiges fleuries, car ce n'est qu'en regardant avec attention que l'on finissait par découvrir l'homme derrière la verdure. Pendant ses promenades à travers les montagnes, il rêvait, il composait ; il vivait dans l'intimité de la nature. Avec Ole Bull, le célèbre violoniste norvégien, il pouvait dire : « Mes véritables initiateurs ont été les monts de Norvège ». Il leur devait sa fécondité productrice ; sa musique sonnait à l'unisson de leur poésie, le coloris de ses morceaux lui était fourni par eux. Qui ne connaît sa *Chanson de Solveig* ou bien son profondément mélancolique *Chant du Cygne?* Toute la nature est dans cette musique, tout le cœur lyrique du peuple norvégien ».

— On a fait à Christiania l'autopsie du corps d'Edouard Grieg. *La Gazette de Woss* publie à ce sujet une lettre de cette ville, dont le passage suivant donne des détails sur la maladie à laquelle a succombé le célèbre compositeur :

Les personnes qui vivaient dans l'intimité de Grieg savaient que depuis longtemps le grand musicien n'avait qu'un seul poumon, et que son caractère difficile était surtout la conséquence de la tuberculose qui le minait. Mais l'autopsie de son cadavre a révélé un état bien plus triste encore. Le poumon droit manquait en effet complètement, le gauche était fortement attaqué et le cœur était allé se loger à la place du poumon droit. La cage thoracique était tellement réduite que les côtes se recouvraient presque et formaient une sorte de cuirasse de plus de cinq centimètres d'épaisseur. Il y avait encore d'autres anomalies aussi étranges, à tel point que les médecins se sont étonnés que Grieg ait pu vivre aussi longtemps.

— D'après une information venue de Copenhague, les manuscrits de Grieg dont lui-même avait constaté la disparition au mois de juillet dernier ont été retrouvés. Restent les deux volumes renfermant les mélodies complètes du maître avec des annotations de sa main ; il a été jusqu'à présent impossible de les découvrir. Quant aux circonstances dans lesquelles ont été effectuées les recherches et s'est produite leur réussite partielle, on n'en dit absolument rien encore, ce qui ne laisse pas d'étonner un peu.

— La police de Moscou vient d'interdire la représentation de *la Tosca* de M. Puccini sur un des théâtres de la ville. C'est une des situations du troisième acte qui a motivé cette interdiction; on a cru que le spectacle d'un homme fusillé sur la scène pouvait fournir au public l'occasion de dangereuses manifestations. Il suffira donc d'un remaniement de peu d'importance pour faire taire les scrupules des magistrats en supprimant toute cause, même éloignée, d'allusions politiques.

— La prochaine saison de la Scala de Milan offrira au public deux ouvrages nouveaux importants, un opéra et un ballet. L'opéra est celui de M. Mancinelli, *Paolo e Francesca*, annoncé déjà depuis longtemps. Le ballet, de demi-caractère,

en trois tableaux, a pour titre *la Soubrette;* le scénario est de M. Achille Tedeschi, la musique de M. Giacomo Orefice, la chorégraphie de M. Achille Coppini. C'est ce ballet qui a obtenu le premier prix au concours international de musique ouvert récemment à Paris sous les auspices du prince de Monaco.

— Nous avons annoncé le retour à Milan de la mission envoyée en Allemagne par la municipalité de cette ville pour étudier les modifications qui pourraient être apportées dans la disposition matérielle de l'orchestre du théâtre de la Scala. L'un des membres de cette mission, l'ingénieur Albertini, vient de présenter son rapport sur cette question, rapport dont voici le résumé. Il conseille de pratiquer dans l'orchestre un vide de la profondeur de trois mètres avec trois paliers. Un de ces paliers devrait être à 70 centimètres au-dessous du niveau du parterre et serait destiné aux instruments les moins sonores; sur le second trouverait place la grande masse orchestrale; et le troisième, le plus profond, qui s'étendrait sous la bordure de la rampe, servirait aux instruments les plus vigoureux : trompettes, trombones, tubas, etc. Sous les deux premiers paliers on construirait, comme à Dresde, une double caisse harmonique, tandis que sous le dernier on laisserait un simple vide. La largeur de l'orchestre serait portée de 4 mètres 25 à 6 mètres 50, prenant un peu d'espace sur le parterre et formant un vide sous la rampe, ce qui permettrait un meilleur et plus considérable groupement autour du chef d'orchestre. On a fait aussi des expériences pour équilibrer l'acoustique des diverses parties de l'orchestre, et à cet effet on a étudié la résonance des différentes qualités de bois. Ainsi, pour la partie de construction proprement dite : charpente, soutiens, etc., on emploierait le sapin ; par ailleurs, les parties en contact direct avec les instruments seraient établies en chêne. On pense obtenir avec ces procédés un parfait équilibre général. Mais le rapport, qui procède, en ses conclusions, d'inductions et d'éléments incertains, ne prétend pas, dans l'état actuel de la science, et s'appuyant seulement sur des expériences peut-être insuffisantes, indiquer la solution décisive du problème. La prochaine saison théâtrale dira seule si et jusqu'à quel point la théorie mise en pratique produira les résultats qu'on désire et qu'on en espère.

— C'est le 5 octobre qu'aura lieu, à Milan, l'inauguration de la saison lyrique, avec *le Maschere* de Mascagni. Pour second spectacle *Hamlet*, avec l'excellent Titta Ruffo en Hamlet et une jeune artiste américaine, Mlle Grenville, dans le rôle d'Ophélie. Ensuite viendra *Thaïs*, avec, croit-on, Mlle Carmen Melis. Enfin, au cours de la saison, deux nouveautés : *Marcella*, de M. Umberto Giordano, sur un livret de M. Henri Cain traduit par M. Lorenzo Stecchetti, et *la Nave rossa*, du maestro Armando Seppilli, ex-élève du Conservatoire de Milan. Le premier de ces deux ouvrages aura pour principaux interprètes Mme Gemma Bellincioni, et M. Ferdinando De Lucia ; le second sera joué par Mme Karola, le ténor De Tura et le baryton Rapisardi.

— On écrit de Milan que M. Romualdo Marenco, le compositeur des ballets *Excelsior*, *Sieba*, *Pietro Micca*, *Sport*, etc., vient d'être interné dans une maison de santé. Pendant ces dernières années, M. Marenco, auquel la fortune n'a jamais souri, gagnait péniblement sa vie à Lugano comme professeur de violon. La femme du malheureux se trouve dans une situation des plus précaires.

— A propos de quelques nouvelles inexactes répandues à son sujet, le maestro Lorenzo Perosi adresse au *Marzocco* une lettre dont nous détachons ce passage : — « Je confirme la nouvelle que j'ai complètement achevé mon nouvel oratorio *Anima*, qui est écrit pour mezzo-soprano, chœur et grand orchestre, et qui comprend une seule partie. J'ai commencé la 3e suite pour grand orchestre, qui sera intitulée *Firenze*, les deux premières portant les noms de *Roma* et *Venezia* ; et si Dieu me prête vie, j'ai l'intention d'écrire beaucoup dans le genre symphonique, où je trouve une spéciale satisfaction artistique : et en donnant à mes compositions des noms de villes d'Italie je saisis l'occasion de donner une preuve modeste de ma grande affection pour le pays qui m'a donné le jour. » L'oratorio dont il est ici question, *la Cantata dell' anima*, sera exécutée pour la première fois cet hiver, à Rome, dans la nouvelle salle construite dans l'Institut des frères de la Miséricorde, piazza Pia.

— Encore une princesse de théâtre qui devient princesse de la vie réelle. On annonce le prochain mariage de Mlle Marguerite Macyntire, la cantatrice anglaise bien connue, avec le prince Vladimir de Castriota-Sonderburg.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Association littéraire et artistique internationale s'est réunie, ces jours-ci, pour la seconde fois, à Neuchâtel, en Suisse. Le correspondant du *Journal des Débats* résume ainsi les travaux de cette très importante réunion, qui s'est tenue sous la présidence de Me Maillard, le très digne élève de Me Pouillet (la réunion comptait à Neuchâtel une soixantaine de membres, appartenant à neuf pays différents ; Mais les Français l'emportaient de beaucoup par le nombre : ils formaient plus de la moitié de ce petit Congrès) :

... Il a été décidé de réclamer la revision de la convention de Berne sur plusieurs points importants. L'article 2 tout d'abord.

D'après cet article, l'auteur ressortissant d'un pays compris dans l'Union, s'il publie hors du territoire de l'Union, n'est pas protégé à l'intérieur de l'Union. Il s'agit de mettre un terme à cette situation singulière, en posant le principe que l'auteur sera désormais protégé, quel que soit le pays où il publie son œuvre.

La réunion de Neuchâtel demande encore :

Que les œuvres littéraires et artistiques soient protégées sans que l'auteur ait à accomplir une seule des formalités qui lui sont actuellement imposées et qui entravent l'exercice de son droit ;

Que la durée de la protection soit uniformément de cinquante ans après la mort de l'auteur ;

Que la protection soit étendue aux œuvres d'architecture et de photographie, à la chorégraphie, aux œuvres d'art appliqué à l'industrie (contrairement aux préjugés distinguant les arts *mineurs* des arts *supérieurs*) ;

Que le droit de traduction soit protégé à l'égal du droit de reproduction ;

Que l'article de revue ou de journal soit protégé comme le livre ;

Enfin, que le musicien garde le monopole absolu de l'exécution de son œuvre et bénéficie de toutes les reproductions qui en seront faites.

Ici, s'est posée la question, très actuelle, de la mécanique appliquée à la musique, c'est-à-dire la vulgarisation des morceaux à succès par le gramophone, le phonographe, le pianola, et autres instruments de torture. Le grand éditeur de musique milanais, M. Ricordi, a fait à ce sujet de piquantes révélations : en Amérique, le ténor Tamagno avait touché 75.000 francs et Mme Melba 250.000 francs pour chanter devant des disques de gramophones ! Voilà de gros sacrifices, mais rémunérateurs tout de même, puisque telle maison qui entreprend cette vulgarisation de l'art a constitué un fonds de réserve de 15 millions et distribué du 25 0/0 ! Non seulement le compositeur aurait bien quelque droit au dividende, mais il aurait peut-être aussi le droit d'être consulté sur la qualité de l'interprétation musicale qui va être ainsi répandue dans l'univers.

L'accueil fait à l'Association Internationale par les autorités neuchâteloises a été extrêmement cordial.

— On sait que le prochain congrès international des Éditeurs doit se tenir à Madrid au courant de l'année 1908. Il n'est pas mauvais de donner à l'avance la liste provisoire des rapports qui y seront présentés :

1° La Convention de Berne et les régimes des pays unionistes. (Rapporteur : M. Gili, Barcelone) ;

2° Échange international de commis-libraires. (Rapporteur : M. V. Ranschburg, Budapest) ;

3° La Poste et les intérêts des éditeurs. (Même rapporteur) ;

4° Les lettres missives. (Rapporteur : M. Lahure, Paris) ;

5° Les Éditeurs et la concurrence de l'État éditeur. (Rapporteur : M. Jullien, Genève) ;

6° Bureaux d'informations internationales. (Rapporteur : M. William Heinemann, Londres) ;

7° Maintien du prix fort ;

8° Aide-mémoire pour la rédaction de contrats d'édition ;

9° Copyright américain ;

10° Moyens de faciliter l'exportation des livres ;

11° Abolition du dépôt légal et des formalités analogues ;

12° Vocabulaire technique. (Rapporteur : Un éditeur français) ;

13° Moyens pratiques d'améliorer la librairie intermédiaire. (Rapporteur : M. Woerter, Leipzig).

— Veut-on savoir comment, vers la fin du dix-huitième siècle, l'Opéra cherchait à se procurer des voix et des chanteurs, et les moyens qu'il employait à cet effet ? Voici l'avis curieux que publiait, au commencement de 1786, l'adminisiration de l'Académie royale de musique :

L'administration propose à MM. les maitres de musique de Paris et des provinces du royaume une pension de 300 livres de rente viagère pour chaque sujet ayant une voix décidée de haute-contre et les qualités ci-après.

Le sujet présenté doit savoir la musique au point de solfier très couramment ; il ne doit pas avoir plus de 22 à 23 ans et moins de 18 à 19 ans ; sa taille ne doit pas être au-dessous de 5 pieds ni en dessus de 5 pieds 4 ou 5 pouces, à moins qu'il n'ait une superbe voix ; il faut qu'il ait une figure agréable ou du moins noble, sans défaut dans les yeux, dans les jambes, et généralement qu'il n'ait aucune difformité naturelle.

Le maitre qui proposera un sujet remplissant toutes les conditions ci-dessus en rendra compte au directeur général de l'Académie, afin que sur son rapport le ministre puisse donner des ordres pour faire partir le maitre et le sujet proposé. On leur payera leur voyage, et lorsque le sujet aura été reçu on donnera au maitre l'assurance de la pension viagère de 300 livres, après quoi on payera au maitre les frais de voyage pour son retour, et on y ajoutera une gratification proportionnée à la dépense qu'il aura faite à Paris dans l'intervalle de la réception du sujet.

Un père qui présenteroit un sujet avec l'âge et les qualités énoncées ci-dessu pourroit, comme le maitre, prétendre à la pension viagère de 300 livres.

C'est Dauvergne qui avait alors le titre et remplissait les fonctions de directeur général de l'Académie royale de musique, et c'est évidemment à lui qu l'on doit le petit document que nous venons de transcrire. Nous ne saurions dire quel résultat fut obtenu par cet avis rendu public.

— A l'Opéra, dimanche prochain, en représentation gratuite : *La Walkyrie*. On commencera à 7 heures. — Mercredi, reprise des représentations de *Thaïs* avec Mlle Cavalieri.

— La nouvelle direction de l'Opéra vient de conclure l'engagement de l'excellent baryton Beck, de l'Opéra de Budapest. M. Beck est un ancien élève du Conservatoire de Paris (Classe Crosti). Il a chanté avec de grands succès à Vienne, à Bayreuth et à Budapest, où il créa les rôles du Père dans *Louise* et du grand-prêtre dans *Samson et Dalila*, puis la majeure partie des œuvres de Massenet. Aujourd'hui même, il personnifiera Clavaroche dans le *Fortunio* de Messager, et se prépare à chanter Boniface du *Jongleur de Notre-Dame*. — Très bonne acquisition pour l'Opéra.

— La journée de dimanche prochain, à l'Opéra-Comique : *Lakmé* (Mlle Angèle Pornot, MM. Ed. Clément, Vieuille), *Cavalleria rusticana* (Mme Sylva,

MM. Audouin, Ghasne); le soir, *Carmen* (Mme Marié de l'Isle, MM. Beyle, Dufranne, Mme Vallandri). — Après-demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— A l'annonce que l'Opéra-Comique ajouterait à ses soirées d'abonnement un mardi par quinzaine, les demandes d'inscription ont afflué en si grand nombre que la feuille de location pour cette nouvelle soirée s'est couverte en quelques jours. L'administration de l'Opéra-Comique a donc décidé de joindre au mardi A une série du mardi B donnant droit, dans la saison, au même nombre de représentations et aux mêmes avantages, et qui s'ouvrira le 12 novembre. On s'inscrit au bureau des abonnements, rue Marivaux, tous les jours (sauf le dimanche) de onze heures à six heures.

— Voici la distribution de *la Vivandière*, dont la reprise aura lieu mardi prochain au Théâtre-Lyrique de la Gaîté :

Georges de Rieul	MM. de Vries
La Balafre	Jacquin
Capitaine Bernard	Rossel
Marquis de Rieul	Bourgeois
La Fleur	Fabert
Marion	Mmes Delna
Jeanne	Vauthrin

— Mlle Lilian Grenville vient de partir pour Milan. Ses débuts, au Lirico Internazionale, auront lieu dans les premiers jours d'octobre. La belle cantatrice chantera *Hamlet* et *Thaïs*. Tous ceux qui l'ont entendue s'accordent à lui prédire un grand succès.

— L'*Académie des Artistes Musiciens de Province*, placée sous la présidence d'honneur d'Émile Paladilhe, officier de la Légion d'honneur, membre de l'Institut, et administrée par un comité composé des principales notabilités du monde musical français, présidé par Paul Lacombe, chevalier de la Légion d'honneur, membre correspondant de l'Institut, vient d'ouvrir un grand concours international de pédagogie musicale entre tous les professeurs de musique français et étrangers et élèves qui se destinent au professorat. En outre des grands prix qui seront décernés aux principaux lauréats, tous les concurrents qui obtiendront au moins une moyenne de 21 points sur un maximum de 30, recevront un diplôme de pédagogie musicale. Aucun déplacement n'est nécessaire pour prendre part à ce concours; le *Bulletin de l'Académie* portant le règlement et les questions à traiter est adressé à tous ceux qui en font la demande au Secrétaire général de l'*Académie des Artistes Musiciens de Province*, rue Voltaire, 49, Carcassonne (Aude). Joindre 0 fr. 20 en timbres-poste.

— Du *Gaulois* :

Saint-Saëns canonisé par les blocards.

L'histoire suivante nous arrive de l'Ain.

A Oyonnax, donc, des musiciens avaient organisé un concert, avec le concours d'artistes de Genève et de Lyon. Par malheur, ces organisateurs étaient fortement entachés de cléricalisme. L'un était organiste, l'autre directeur d'une chorale religieuse. D'où fureur des « socios » du cru.

Mais ce fut bien autre chose lorsque parut le programme du concert. A côté d'Haendel, Bach, Beethoven, Chopin, Wagner, figurait le *Prélude du Déluge*, de Saint-Saëns!... »

Libres-penseurs, blocards, maçons de tout grade en tombèrent de haut. Et leur journal, l'*Eclaireur* de l'Ain, publia une note menaçante et indignée contre « cette manifestation religieuse ». On y lisait ce délicieux passage :

« ...Mettons en garde les libres penseurs, s'ils est temps encore! Ils n'ont ailleurs qu'à jeter un coup d'œil sur le programme où figure le *Prélude du Déluge* de Saint-Saëns!... »

Un saint! Ah! mais non!

On en rira longtemps là-bas, où l'on trouve des éclaireurs si éclairés sur les choses artistiques, et le grand compositeur ne sera pas moins égayé par l'erreur des Homais peu avertis qui l'ont canonisé!

— On lit dans le *Petit Bleu* de Bruxelles que Mme Emma Calvé, la capricieuse artiste, qui va entreprendre en Californie une exploitation d'arbres fruitiers, est arrivée à New-York, par le steamer *Pannonia*. Pour charmer les loisirs du voyage, Mme Calvé s'était amusée en cours de route à confectionner des poupées avec des chiffons pour les enfants se trouvant à bord. Deux de ces poupées, mises aux enchères, ont atteint la somme de 1.325 francs.

— *L'occidentalisation* de la civilisation japonaise n'est pas encore complète, paraît-il, en dépit d'efforts constants. C'est surtout au point de vue littéraire qu'elle manque de solidité. Les Nippons voudraient s'approprier, en les adaptant, les chefs-d'œuvre européens, et leur répertoire comprend déjà un certain nombre d'ouvrages mis par eux à la scène, entre autres *Jules César* de Shakespeare, *Hernani*, *Sapho*, etc. Seulement... seulement, les traductions laissent à désirer. Un de leurs arrangeurs, Watenebe Cataï, a écrit une *Sapho* sans même connaître le drame d'Alphonse Daudet, et en s'en rapportant à l'analyse grossière que lui en avait faite l'acteur Kawacani à son retour d'Amérique. Un autre, Mantani Jhoyo, qui ne sait pas un mot de français, a perpétré un *Hernani* burlesque dans lequel Ruy Gomez s'appelle Gomeizaemon et Hernani, Irinani. Mais c'est le drame de François Coppée : *Pour la Couronne*, qui est, dit-on, la perle de la collection. Ici, les deux héros de la pièce, Constantin Brancomir et Militza, se réfugient au Japon, et, pour mieux se cacher se déguisent en nègres et gagnent leur vie en dansant le cake-walk! Par ainsi, le traducteur a introduit dans sa version un élément comique qui manquait fâcheusement dans l'œuvre originale.

— D'Aix-les-Bains. Le Festival de chansons populaires françaises dirigé par M. Julien Tiersot a eu lieu dimanche au Cercle avec le plus grand succès. M. Dangès a chanté avec une réelle puissance de voix et d'expression la superbe légende du *Roi Renaud* et le *Noël provençal* : « Guillaume, Antoine, Pierre ». M. Sarpe avec *Rossignolet du bois joli*, Mme Flor'Alleine dans la ronde : *En passant par la Lorraine*, les excellents chœurs et l'orchestre du Cercle ont coopéré à l'exécution du programme entièrement composé de chansons populaires harmonisées par M. Julien Tiersot, et dont l'ensemble a reçu le plus brillant accueil.

— Strasbourg. Le compositeur Hans Pfitzner est nommé directeur du Conservatoire municipal de Strasbourg, en remplacement de M. Franz Stockhausen, qui prend sa retraite. Hans Pfitzner, qui est né à Moscou le 5 mai 1869, de parents allemands, est l'auteur des opéras *das Arme Heinrich* et *Die Rose vom liebesgarten*, fréquemment joués en Allemagne. Il dirigera les concerts d'abonnement de l'orchestre municipal.

— La saison musicale à Dieppe a été particulièrement brillante, surtout avec les beaux concerts symphoniques dirigés par M. Gabriel-Marie. Le si remarquable pianiste Maurice Dumesnil a été l'un des artistes les plus appréciés des programmes. Il a exécuté, en grand artiste, la belle Fantaisie de Widor pour piano et orchestre et les si prenantes *Heures dolentes* de Gabriel Dupont. A l'un des premiers concerts on a ovationné l'altiste Pierre Monteux dans son interprétation du *Thème varié* de Georges Hüe pour alto et orchestre.

— Pour ses adieux, la troupe de comédie de Riva Bella avait fait appel au concours toujours dévoué du baryton professeur Paul Seguy, dont le beau succès dans *Eternelle idole* d'Holmès, *les Trois Soldats* de Faure et *Psyché* de Paladilhe, a donné un grand relief à ce gala.

— Cours et Leçons. — M. Engel, professeur au Conservatoire, et Mme Jane Bathori font savoir que leurs cours et leçons particulières reprendront à partir du 15 septembre, 58, rue de Londres. — M. Georges Falkenberg, professeur au Conservatoire, reprend le 1er octobre, chez lui, 8, rue Poisson, ses leçons particulières de piano et d'harmonie, ainsi que son cours de piano. — Mme Bougarel-Baron, professeur de chant, reprendra ses cours et leçons particulières à partir du 1er octobre. Cours mercredi et samedi de 2 à 5 heures, 111, boulevard de Port-Royal. — Mme Marioton-Bribes, professeur de chant, de diction et de mise en scène, reprendra ses cours et leçons particulières à partir du 1er octobre 1907, préparation aux examens du Conservatoire, 24, rue de la Véga.

NÉCROLOGIE

Un des plus féconds vaudevillistes de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, Ernest Blum, est mort la semaine dernière à Paris, où il était né le 15 août 1836. Fils d'un acteur, il vécut dans les coulisses et dès l'âge de dix-sept ans donnait sa première pièce à l'ancien théâtre du Luxembourg, *alias* Bobino. Depuis lors il ne s'arrêta plus, abordant tous les théâtres, Délassements-Comiques, Folies-Dramatiques, Châtelet, Variétés, Gaîté, Palais-Royal, Ambigu, Bouffes-Parisiens, Vaudeville, Renaissance, Porte-Saint-Martin, Menus-Plaisirs, Nouveautés, Gymnase, écrivant indifféremment vaudevilles, drames, opérettes, revues, parodies, avec une foule de collaborateurs : Siraudin, Clairville, Alexandre Flan, Raoul Toché, Lambert Thiboust, Cogniard, Amédée de Jallais, Delacour, Anicet Bourgeois, Albert Monnier, Albert Wolff, Brisebarre, Théodore Barrière, Hector Crémieux, Tréfeu, Gondinet, etc. Son bagage théâtral ne comprend pas moins de 125 pièces, dont plusieurs obtinrent de grands succès : *Théodoros*, *Rose Michel*, *Rocambole*, *Cendrillon*, *Mam'zelle Gavroche*, *Belle Lurette*, *la Jolie Parfumeuse*, *le Chat botté*, *le Parfum*... Blum fut aussi journaliste. Il publia longtemps au *Rappel* une chronique quotidienne qu'il intitulait *Zigzags*, et dans ces dernières années il donnait périodiquement au *Gaulois* une chronique d'un autre genre sous le titre de *Journal d'un vaudevilliste*, où il racontait ses longs souvenirs de théâtre, et l'on comprend qu'il en avait beaucoup. Cela était un peu bonhomme, écrit à la diable, mais amusant et non sans verve.

— Nous apprenons avec regret la mort d'un excellent artiste et fort distingué, le baryton Paul Daraux, que le public de nos grands concerts (Conservatoire, Colonne, Lamoureux) connaissait bien et dont il savait apprécier non seulement la belle voix, mais le style remarquable dans les œuvres classiques. Paul Daraux, né à Toulouse le 28 novembre 1864, n'avait donc pas encore accompli sa quarante-troisième année. Il avait fait de bonnes études au Conservatoire, où il n'avait cependant obtenu qu'un second accessit de chant en 1886 et un premier accessit d'opéra-comique en 1888. Mais avec le travail il avait acquis un talent d'une rare sûreté, dont le goût et la sobriété, avec un excellent phrasé, formaient les qualités principales, qualités qui ressortent au concert plus encore qu'au théâtre et qui lui valurent toujours de vifs succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Albert Soubies et Ernest Carette. — *Les Régimes politiques au XIXe siècle*, 2e série. *La République démocratique*. In-8. Flammarion.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3993. — 73e ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 5 Octobre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉVEIL

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ALFRED GASSIER. — Suivra immédiatement : *Prima verba*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de CHARLES VAN LERBERGHE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

PRIMAVERA

paraphrase de A. PÉRILHOU, sur la chanson vénitienne de REYNALDO HAHN. — Suivront immédiatement : Deux chorals de Bach, transcrits par I. PHILIPP.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Il nous faut aborder le dernier ouvrage né de l'active collaboration de Sedaine et de Monsigny, et qui fut d'ailleurs le dernier du compositeur, *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, opéra-comique en trois actes, que la Comédie-Italienne offrit à son public le 24 novembre 1777. J'étonnerai bon nombre de lecteurs en leur apprenant que *Félix*, qui est considéré, à l'égal du *Déserteur*, comme l'un des grands chefs-d'œuvre de Monsigny, tomba de la façon la plus complète lors de son apparition, n'obtint alors que cinq représentations, et que pendant deux années il n'en fut plus question. Comme on ne s'est jamais occupé de Monsigny d'une façon sérieuse, nul ne s'est inquiété des commencements de *Félix*, si bien qu'on a cru jusqu'ici que cet ouvrage, comme *le Déserteur*, avait conquis et enthousiasmé le public dès son arrivée à la scène, tandis qu'au contraire sa chute fut complète et lamentable, et que peu s'en fallut qu'il restât inconnu pour la postérité. Ce n'est, en effet, qu'après un long silence, que le chef-d'œuvre, rebondissant, prit la place qui lui appartenait, s'imposa de vive force à l'attention et put enfin affirmer sa très haute valeur. Je crois bien qu'il n'y a pas d'autre exemple, dans les annales de l'opéra-comique, d'un fait semblable et aussi singulier.



MONSIGNY
à l'époque de la représentation de *Félix*,
d'après un médaillon en forme de miniature
appartenant à Mme Jeanne Choynacka,
arrière-petite fille de Monsigny.

Il faut bien dire que la critique (telle qu'elle existait alors) fut à peu près unanime à blâmer la pièce de Sedaine et à constater l'accueil fâcheux que lui fit le public. On put croire cependant un instant qu'il en serait de *Félix* comme de presque tous les ouvrages de Sedaine, qui, reçus dès l'abord avec froideur, sinon avec hostilité, se relevaient bientôt et couraient au succès. Pour cette fois on se trompait, et la chute fut irrémédiable; elle le fut au moins pour l'instant.

Sedaine avait pris pour sujet une sorte de fait-divers, très authentique, qui s'était produit quelques années auparavant et qui avait déjà donné naissance à un autre opéra-comique (1). C'est ce que, dix ans plus tard, Marsollier devait faire pour *Nina* ou *la Folle par amour*, qui fournit à D'Alayrac l'occasion d'écrire aussi une manière de chef-d'œuvre. Mais la pièce de Marsollier était bien faite, d'un intérêt poignant, tandis que Sedaine, dans la sienne, donnait sérieusement prise à la critique. Les preuves en sont nombreuses.

Le Mercure est presque le seul qui, dans une appréciation sévère du livret de *Félix*, montre cependant quelque indulgence : — « Cette pièce, dit-il, n'a point paru d'un intérêt assez ménagé ni assez soutenu : l'action a semblé un peu romanesque; il y a des détails longs et minutieux. Les caractères des fils de Morin, quoique dessinés chacun d'après l'état qu'ils ont embrassé, n'ont pas produit l'effet qu'on en attendait; ils se confondent et se nuisent. Quelques traits même d'un intérêt trop grossier ont fait de la peine. Un seul caractère qui eût contrasté avec celui de Félix eût été sans doute plus heureux et plus théâtral. Au reste, on a trouvé dans ce drame, comme dans toutes les pièces de M. Sedaine, beaucoup d'art, beaucoup d'intelligence du théâtre et de scènes très bien faites. La musique a été applaudie dans quelques airs chantés par Félix, et dans un trio très charmant placé vers la fin du troisième acte et parfaitement exécuté par Mme Trial et MM. Clairval et Nainville. C'est ce qui a fait principalement le succès de cette pièce. Les rôles ont été parfaitement remplis par Mmes Trial, Dugazon, Mlle Desglands, et par MM. Clairval, Trial, Nainville, Narbonne, Suin et Thomassin. » (2)

(1) *Perrin et Lucette*, paroles de Davesnes, musique de Cifolelli, représenté à la Comédie-Italienne le 25 juin 1774.

(2) Voici la distribution exacte : Félix, Clairval; le père Morin, Nainville; La Mo-

Les *Mémoires secrets* ne consacrent que peu de mots à l'ouvrage : — « *Félix* ou *l'Enfant trouvé* a été exécuté lundi à la Comédie-Italienne avec peu de succès. Les paroles sont de M. Sedaine et la musique de M. de Monsigny. Un trio charmant placé à la fin du troisième acte est le seul morceau qu'on ait applaudi avec transport, tant par la situation des acteurs et le sentiment qu'ils expriment que par l'onction d'un chant tendre rempli d'une affection douce et mélancolique ».

Ce trio, véritable chef-d'œuvre d'émotion et de sentiment, produisit un effet indescriptible. Nous allons le voir mis en relief aussi par les *Affiches, annonces et avis divers*, qui s'occupent à deux reprises de *Félix* et qui nous feront connaître en ses détails le livret de Sedaine, pour lequel ils se montrent particulièrement sévères. Voici ce qu'en dit d'abord ce journal :

Les Comédiens Italiens ont donné le lundi 24 novembre la première représentation de *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, paroles de M. Sedaine, musique de M. de Monsigni. On a trouvé des défauts et des beautés dans cette pièce, comme dans toutes celles de M. Sedaine. La musique paroit avoir réuni plus de suffrages. On a fort applaudi l'ariette qui ouvre le premier acte, un air chanté par Mad. Dugazon, et surtout un trio placé à la fin de la pièce, qu'on regarde comme un des morceaux les plus agréables qui ayent été faits en musique. Voilà ce qui a paru de plus saillant. Nous n'avons pu encore recueillir des jugemens bien positifs sur tout le reste, parce que les représentations ont été suspendues par l'indisposition d'un acteur (1).

Une semaine après, revenant sur ce sujet, les *Affiches* se montrent singulièrement dures pour Sedaine en analysant le livret de *Félix*. Qu'on en juge :

Nous avons dit dans la dernière feuille que la comédie de *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, par M. Sedaine, renfermoit quelques beautés. Nous avons été bien détrompés par la lecture de cette pièce. Félix, trouvé par un fermier nommé Morin, avec sa nourrice, une bourse remplie d'or et quelques bijoux, avoit été élevé dans la maison de cet homme, qu'il regardoit comme son bienfaiteur, et étoit devenu amoureux de Thérèse, sa fille. Il apprend qu'elle va épouser un gentilhomme, nommé Versac, qui ne la recherche qu'à cause de sa riche dot ; il prend le parti de se faire soldat. Avant que de partir, il a le bonheur de délivrer le marquis de Gourville, attaqué par des voleurs dans une forêt voisine : ce marquis vient à point nommé dans la maison de Morin, qui reconnoit, d'après des indices certains, que c'est à lui qu'appartient la somme d'argent qu'il avoit trouvée, et dont il s'étoit servi pour acheter un bien considérable. Versac et les trois fils de Morin, dont l'un est procureur, l'autre militaire et l'autre abbé, s'opposent à la restitution qu'il veut faire. Sa conscience et sa probité l'emportent. Mais le marquis de Gourville ayant retrouvé son fils dans Félix, ne se contente pas de faire cession de ce bien, il permet encore qu'il épouse Thérèse. On voit comme tout cela n'est point romanesque. Le style est si barbare, les vers si durs, si rocailleux, que nous admirons comment le musicien a pu faire deux ou trois airs passables (2).

Grimm lui-même a de la peine à défendre son ami Sedaine ; mais il profite de la circonstance pour se montrer de nouveau hargneux à l'égard de Monsigny :

..... Quelque médiocre qu'ait été le succès de cette ouvrage, on ne peut s'empêcher d'y retrouver le talent de M. Sedaine, des situations heureusement hasardées, des effets et des mœurs d'une originalité piquante, et des détails d'une grande vérité. Ce qui paraît avoir nui le plus généralement à l'impression de ce drame, c'est le rôle odieux des trois frères et du baron, qui ne cessent d'occuper la scène, et qui ne semblent l'occuper que pour avilir l'état dont ils portent le caractère. On voit bien que l'objet de ce plan est d'une morale excellente ; le poète a voulu montrer le danger qu'il y avait à donner à ses enfants un état au-dessus de leur naissance ; il a voulu développer les avantages de l'éducation de la campagne sur celles des villes, que sais-je ? Mais n'a-t-il pas oublié que le premier mérite d'un drame est d'intéresser et non pas d'instruire ? C'est à MM. Du Rosoy et compagnie qu'il faut laisser la gloire d'établir à l'Opéra-Comique une école de patriotisme et de législation. Le génie de M. Sedaine ne doit pas prétendre au même laurier.

Nous n'insisterons pas sur les disparates du caractère de ce bonhomme, qui a le courage de dépouiller ses enfants d'un bien sur lequel il leur avait, pour ainsi dire, permis de compter, qui a ce courage lorsque son devoir l'exige, et qui sacrifie sans nécessité le bonheur d'une fille chérie au caprice et à la vanité de ses trois garnements de fils. Nous observerons seulement que le caractère du baron est d'une bassesse révoltante d'un bout à l'autre, et que sa dernière entreprise, qui ne sert qu'à troubler l'impression du dénouement, est d'une atrocité parfaitement gratuite.

La musique de ce drame est peut-être la musique la mieux écrite que M. Monsigny ait jamais faite, mais elle est peu variée. On retrouve dans presque toutes les ariettes le même motif, toutes du moins se ressemblent. A l'exception du trio de la petite servante et du quintette qui termine le premier acte, on n'entend jamais d'autre chant que celui de la plainte ou des regrets. Le petit nombre d'airs susceptibles d'une autre expression n'ont que le mérite d'un style assez pur, mais dépourvu d'idées et de couleur. Mme Dugazon a joué le rôle de la petite servante avec infiniment d'esprit et dans la plus grande vérité de costume.

Ne nous embarrassons pas de l'opinion de Grimm au point de vue général de la musique ; mais constatons que le trio mentionné par lui, ce trio délicieux, devenu depuis si célèbre, est de toutes parts couvert d'éloges et rallie l'unanimité des suffrages. Le *Journal de Paris*, qui s'exprime à peu près dans le sens de Grimm au sujet du livret de Sedaine, termine ainsi son compte rendu de *Félix* : — « On croit que cette pièce devra en grande partie le nombre des représentations qu'elle aura au trio charmant placé vers la fin du troisième acte et parfaitement exécuté par Mme Trial, les sieurs Clairval et Nainville. » En dépit pourtant de sa très haute valeur, ce morceau ne put, au moins pour le moment, assurer le sort de l'ouvrage. Le 28 novembre, quatre jours après la première représentation, le même *Journal de Paris*, qui publiait quotidiennement le programme des spectacles, insère ce *nota* à la suite de celui de la Comédie-Italienne : — « L'indisposition d'un acteur (le sieur Narbonne) a fait suspendre les représentations de *Félix*. » Cette indisposition n'était-elle pas plutôt celle de la pièce, à laquelle, après le fâcheux effet du premier jour, on aurait fait subir quelques corrections ? Quoi qu'il en soit, la seconde représentation n'a lieu que le 1er décembre (1) ; on donne la troisième le 4, la quatrième le 8, et la cinquième le 20. Ce fut la dernière. Près de deux années s'écoulent ensuite sans qu'il soit plus question de *Félix*. On peut donc en inférer que l'ouvrage est tombé absolument à plat (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

rinière, Trial ; Morinville, Narbonne ; Saint-Morin, Julien ; M. de Versac, Ménier ; M. de Gourville, Suin ; un tabellion ; Thomassin ; Thérèse, Mme Trial ; Marguerite, Mme Dugazon ; la nourrice, Mlle Desglands.

(1) *Affiches, annonces*, etc., du 3 décembre 1777.

(2) Id. du 10 décembre 1777.

(1) Ce jour-là même, 1er décembre, le *Journal de Paris*, qui faisait alors ce que fait aujourd'hui *le Figaro*, publiait (sans accompagnement) « l'ariette de *Félix*, chantée par Mad. Dugazon jouant le rôle de Marguerite ». Une semaine après, le 8, il donnait « l'ariette de *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, chantée par M. de *(sic)* Meunier jouant le rôle du baron ».

(2) Ce qui semble encore indiquer une chute complète et sans même l'apparence d'une reprise possible, c'est que le petit almanach *les Spectacles de Paris*, qui ne manquait jamais de donner une analyse détaillée de toutes les pièces nouvelles, s'abstint, par extraordinaire, au sujet de *Félix*, se bornant à indiquer simplement la date de la première représentation.

SEMAINE THÉATRALE

GAITÉ. Inauguration de la saison lyrique. — *La Vivandière*, de Benjamin Godard. Réapparition de Mme Marie Delna.

Voici donc la Gaîté revenue dans les conditions où nous la trouvions il y a trente ans avec le pauvre Albert Vizentini, à l'état de Théâtre-Lyrique. Souhaitons à ses nouveaux directeurs, MM. Isola, la même activité intelligente que déployait leur prédécesseur, et souhaitons-leur aussi de rencontrer le plus tôt possible un succès comme celui de *Paul et Virginie*, qui illustra sa direction, prise malheureusement dans des conditions de réussite générale impossible. En attendant ce succès d'une œuvre nouvelle à venir, ils ont ouvert leur avant-saison lyrique — la vraie saison ne devant commencer qu'au mois de janvier — avec une remise à la scène de *la Vivandière* et la réapparition de sa principale interprète, Mme Marie Delna, à qui le public a fait un accueil enthousiaste.

Constatons d'abord que les nouveaux directeurs ont transformé heureusement la salle, qui commençait à manquer furieusement de fraîcheur. La nouvelle décoration bleu et or en est fort agréable, et les guirlandes de petits globes lumineux qui courent le long des deux premières galeries lui donnent une gaieté pleine d'élégance. Il ne saurait me déplaire qu'on joigne à la musique un confort et une grâce qui lui sont particulièrement seyantes. De fait, la salle prend aujourd'hui un air de jeunesse et de fraîcheur fait pour réjouir les yeux.

Les oreilles n'ont pas, pour leur part, été attristées par la musique de Benjamin Godard ; on sait ce que vaut la partition de *la Vivandière*, qui ne se distingue pas par une criante originalité, mais qui est chan-

tante et bien en scène, qui est à la fois tonale et rythmée, qui a le bon goût de se faire comprendre et qui ne manque pas d'une certaine verve de bon aloi. Il semble que c'est bien là ce qu'il fallait pour ouvrir une saison musicale dans ce milieu particulier, d'autant qu'au temps où nous vivons d'antipatriotisme et d'antimilitarisme, la vue du drapeau tricolore et des uniformes français que nous offre le poème n'est pas sans être agréable et sans réchauffer un peu le cœur et l'esprit, excédés de tant d'ignominies. En réalité, ces défilés et ces mouvements de troupiers français, d'ailleurs réglés avec soin, ont produit le plus vif plaisir.

Mme Delna, accueillie à son entrée en scène par une salve d'applaudissements, a vite retrouvé son autorité sur le public, toujours charmé de sa belle voix, si généreuse, à laquelle elle a su donner, par instants, des accents pleins d'émotion, qui formaient un heureux contraste avec les éclats brillants qui mettaient en lumière sa puissance et son action vigoureuse. Son succès a été complet d'un bout à l'autre, prenant par instants toutes les proportions d'un triomphe, avec les *bis* qu'on lui infligeait et les rappels dont on l'accablait. Marion la vivandière reste bien son meilleur rôle, aussi bien comme comédienne que comme chanteuse.

La pièce est d'ailleurs très bien montée, et l'ensemble est excellent. C'est M. Devriès et Mlle Vauthrin, prêtés tous deux par l'Opéra-Comique, qui personnifient les deux amoureux, Georges et Jeanne, où ils se montrent à souhait agréables, faisant preuve l'un et l'autre d'heureuses qualités vocales. Le rôle de La Balafre est tenu à merveille par M. Jacquin, un ancien et excellent élève du Conservatoire, premier prix d'opéra-comique il y a vingt ans, qui n'a jamais pu se faire à Paris la place qu'il méritait, et celui du capitaine Bernard ne fait pas moins d'honneur à M. Rossel, qui y fait preuve de sérieuses qualités.

L'orchestre et les chœurs ont marché avec ensemble et fermeté sous la direction d'un chef expérimenté et qui, comme on dit, « connait son affaire », M. Amalou, dont les états de service en province sont connus. J'ai été seulement un peu étonné de la disposition de son orchestre, qui ne me parait pas absolument rationnelle. Placé lui-même au fond de l'orchestre, loin de la rampe, selon la coutume adoptée depuis longtemps à l'Opéra et que Taffanel a subie sans jamais l'approuver, il a devant lui les violoncelles et à sa gauche tout l'ensemble des instruments à cordes : premiers et seconds violons, altos et contrebasses, et à sa droite tous les bois et derrière eux tous les cuivres. Ce groupement massif de toutes les cordes me parait absolument défectueux, la sonorité des premiers et des seconds violons se trouvant confondue au lieu de se détacher comme elle l'est et comme elle doit être lorsque la phalange est partagée en deux, l'une à droite, l'autre à gauche du chef. Cette observation, qui est une critique, ne m'empêche pas de rendre justice à l'habileté de M. Amalou.

En résumé, cette soirée d'inauguration a été très heureuse. Viennent maintenant quelques œuvres nouvelles, accompagnées de bonnes reprises d'œuvres classiques, et nous aurons — enfin ! — ce Théâtre-Lyrique depuis si longtemps et si vainement réclamé.

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française. *L'Amour veille*, comédie en 4 actes, de MM. G.-A. de Caillavet et Robert de Flers. — Nouveautés. *Cabotine*, pièce en 3 actes et 4 tableaux, de MM. Tristan Bernard et Alfred Athis.

Elle est charmante, la comédie que MM. de Caillavet et de Flers viennent de faire représenter à la Comédie-Française, elle est même et surtout tout à fait charmante en son premier acte, qui pourrait faire une petite pièce à lui tout seul : et si, malgré les nombreux bravos du public, l'on pouvait adresser un reproche aux heureux auteurs, ce serait précisément de n'user guère que de ce charme qui leur est exceptionnellement naturel. Ils ont le vent en poupe, MM. de Flers et de Caillavet, la réussite leur sourit très régulièrement, leur esprit léger, boulevardier, mousseux et de jolie compagnie plait infiniment, leur babillage séduit et aucun de leurs mots ne fait long feu ; ils ont la plume légère et vivante, le dialogue plaisant et précis, et c'est précisément parce qu'ils ont tant de jolies qualités qu'on leur en souhaiterait d'autres encore, notamment une moins grande confiance dans la facilité qu'ils ont à travailler, la sage méfiance de la prolixité, un souci plus sérieux du sujet sur lequel ils bâtissent, une sélection plus choisie des types qu'ils mettent à la scène. Et, ce faisant, leurs œuvres plairaient et vivraient non seulement par le détail, mais aussi, ce qui a bien sa petite importance, par le fond.

Ce sont là, d'ailleurs, réflexions nées de la sympathie qu'inspirent les jeunes auteurs ; elles n'enlèveront rien de rien au succès de leur comédie et l'on se divertira, sans en demander davantage, aux gentilles aventures matrimoniales de l'adorable Jacqueline, qui, trompée par son mari, entend lui rendre la pareille, mais ne peut y arriver, car elle l'aime profondément : *L'Amour veille*.

Le triomphe de la soirée a été pour Mlle Marie Leconte, qui a joué le rôle capital de Jacqueline avec une verve, une souplesse, une jeunesse, une émotion et une personnalité tout à fait remarquables. M. Georges Berr a, grâce à son talent très varié aussi, sauvé un assez mauvais personnage d'amoureux bébête, et MM. Coquelin cadet, Grand, Paul Numa, Mmes Pierson, Provost, qui, fraiche échappée du Conservatoire, débutait rue Richelieu avec déjà beaucoup d'élégante désinvolture et une heureuse diction, Kolb, Lara et Fayolle ont assuré à *l'Amour veille* une interprétation d'ordre supérieur.

Aux Nouveautés, c'est une grosse bouffonnerie que cette *Cabotine*, dont le titre indique assez dans quel milieu l'action est située ; si le charme de MM. de Flers et de Caillavet subjugue, l'incohérence de MM. Tristan Bernard et Alfred Athis désarme, surtout quand elle devient tout à fait folle comme dans certain tableau parodiant un drame joué sur une petite scène de petite sous-préfecture. La complication de ces quatre tableaux est telle qu'il est assez difficile de se reconnaitre dans les avatars de l'étoile de minime grandeur, Mariette, qui a épousé le comte russe Kolbassov, lequel ignore qu'il a convolé avec une théâtreuse.

Cabotine, qui a fait rire, est enlevée de verve endiablée par MM. Germain, Leubas, Girier, Colombey, Landrin, Ardot, Lauret, Gaillard, Mmes Gense et Rosine Maurel. Mlle Templey fait montre d'amabilité et Mlle Clairville est tout plein plaisante en un personnage de jolie petite dinde.

Paul-Émile Chevalier.

LA CLARTÉ

Nous allons avoir une traduction française des ouvrages théoriques de Richard Wagner. Il ne viendra certes à personne l'idée de contester l'intérêt d'une pareille publication, et l'on peut s'étonner qu'elle ne soit pas faite depuis longtemps ; ce qui l'a tant retardée, c'est l'extrême difficulté d'un pareil travail, due au style inextricable de l'auteur ; la lecture même, dit-on, en sera laborieuse. Loin de s'en effrayer, on s'en réjouit dans certains milieux ; on espère en cette lecture pour combattre le goût de la clarté, de la belle ordonnance qui ont passé longtemps pour des qualités françaises, et qui seraient au contraire, à ce qu'il parait, de graves défauts dont il importe de nous corriger.

Ah ! la clarté ! il est vrai qu'on l'a un peu trop aimée, un peu trop vantée. La clarté, c'est la santé du style ; il n'est pas besoin d'en parler. Elle tenait lieu de tout, naguère ; pourvu qu'on fût clair, qu'on fût net, il était permis d'être nul, plat, vulgaire même ; et les plus belles choses étaient repoussées, s'il fallait faire le moindre effort pour les comprendre. Aujourd'hui, c'est le contraire ; l'absence d'idées mélodiques, l'harmonie incohérente et même discordante, le désordre dans la composition, tout passe, tout est admis en musique, pourvu qu'on soit obscur et incompréhensible ; je ne parle pas des autres arts, mais ils sont tous attaqués de la même maladie. J'oubliais le symbolisme, brochant sur le tout, et qui excuse tout. Soyez insignifiant, ennuyeux à l'excès, cela n'a pas d'importance, pourvu que vous soyez symbolique. Montreznous, si vous voulez, une brave femme mettant des carottes dans son pot-au-feu, ce sera très profond ; cela signifiera que la femme doit apporter de la douceur dans son intérieur, mais une douceur tempérée par une certaine fermeté…

Oui, la clarté, c'est la santé. On peut être bien portant et être un parfait imbécile, cela est certain : mais on n'en sera pas plus intelligent si l'on est malade. Or, l'incohérence, le désordre, sont les maladies de l'art. Tâchons de nous en préserver. Sachons nous ouvrir à toutes les beautés, sans oublier pour cela nos qualités naturelles : nous n'arriverions qu'à les perdre pour devenir une mauvaise contrefaçon des qualités étrangères. Voyez ce que deviennent les Japonais, quand ils veulent se mettre à l'école des arts de l'Occident !

Nous voici loin de Richard Wagner et de ses œuvres littéraires. Accueillons leur traduction avec toute la curiosité qui leur est due. Il est impossible qu'il n'y ait pas de fleurs à cueillir dans ces broussailles, de perles à pêcher dans ces eaux tumultueuses. Une seule chose m'inquiète : l'opinion que l'auteur en avait lui-même.

« C'est étrange, disait-il un jour à Frédéric Villot, quand je relis mes anciens ouvrages théoriques, il m'est impossible de les comprendre. »

Après tout, ne pas se comprendre soi-même, n'est-ce pas le dernier terme où doit aboutir le progrès dans l'incompréhensible si fort à la mode au commencement du vingtième siècle ?

C. Saint-Saëns.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

Telle est la partie d'*Idomenée* que nous devons exclusivement au génie de Mozart. Mais il en est une autre qui n'est pas due à lui seul, bien qu'il l'ait écrite, car elle témoigne d'une influence étrangère qu'il est impossible de méconnaitre. Cette influence est celle de Gluck. D'importantes pages de l'œuvre en portent l'empreinte profondément marquée. Ce ne seront peut-être pas celles qui résisteront le moins aux atteintes du temps.

Cette influence se manifeste d'une façon tout à fait singulière dès la première page. L'ouverture d'*Idoménée* est un allegro de symphonie de peu d'intérêt, et qui, en son développement principal, ne fait guère songer au précepte de Gluck : « J'ai imaginé que l'ouverture devait prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on allait mettre sous leurs yeux ». Mais aux dernières mesures, le morceau, qui s'était déroulé en un majeur sans surprises, passe tout à coup au mineur et prend un aspect sombre qui éveille en nous des souvenirs plus ou moins lointains d'*Alceste*. Puis, évocation plus curieuse encore, et cette fois tout à fait précise, voici que nous reconnaissons en son entier le dessin par lequel se termine le mouvement lent de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide :* cette fois la similitude est si frappante que nous pouvons nous demander si vraiment ce n'est pas intentionnellement que Mozart a introduit ce thème à la fin de sa préface instrumentale, comme un hommage au maitre de la tragédie lyrique! Notons que l'ouverture, qui finit là-dessus, ne conclut pas franchement, qu'elle s'enchaine immédiatement avec le premier morceau de chant, toujours comme dans Gluck, enfin que le récitatif d'Ilia, par lequel s'ouvre l'opéra, avec ses accords tenus de septièmes diminués et ses dessins obligés aux intentions dramatiques continue l'illusion : l'on croirait aussi bien entendre chanter Iphigénie! La ressemblance ne cesse qu'au moment où commence le chant. Ici, Mozart se retrouve.

Dans la scène de la reconnaissance du père et du fils, je note une particularité qui mérite d'être relevée. Toute la première partie, dans laquelle les deux personnages s'interrogent mutuellement sans se connaitre, est traitée en *recitativo secco;* mais au moment où Idamante s'écrie, parlant d'Idoménée : « *E il padre mio!* » soudain l'orchestre part, laissant à l'arrière-plan le clavecin impuissant, et la symphonie, unie aux voix, prend son essor. Ainsi Mozart, tirant parti d'une observation de Gluck : « Il faut éviter de laisser dans le dialogue une disparate trop tranchante entre l'air et le récitatif », a su utiliser cette disparate même pour le coup de théâtre qu'il fallait produire; il mettait en même temps en pratique cet autre article du code gluckiste : « Les instruments doivent être mis en action en proportion du degré d'intensité ou de passion ».

Il y a, à la fin du second acte, un chœur harmonieux et charmant : « *Placido è il mar* ». Sans céder à la manie des modernes chercheurs de réminiscences, il nous sera bien permis de constater que ce chœur est visiblement inspiré de celui d'*Orphée :* « Euridice va paraître ». Et c'est par de telles confrontations qu'on peut le mieux juger des génies différents des deux maitres. Dans Mozart, les formes sont plus harmonieuses, plus coulantes, d'une plus grande pureté apparente : qui songerait pourtant à méconnaitre l'harmonie merveilleuse du chant de Gluck? Mais cette harmonie est plus intérieure : elle sort de l'âme, elle s'élève vers un au-delà. Le chœur d'*Orphée* est bien véritablement le chant des Esprits bienheureux : celui d'*Idoménée* n'est que la plus suave des barcarolles.

Un peu plus loin, la mer ayant cessé d'être « *placida* » pour devenir « *turbata* », le peuple s'enfuit en chantant : « *Corriamo, fuggiamo* », et les derniers mots, passant de partie en partie, se perdent peu à peu comme dans un tumulte lointain. Il est impossible de ne pas songer à l'épisode d'*Alceste* qui suit la proclamation de l'oracle : « Fuyons, nul espoir ne nous reste », car il a servi de modèle évident à Mozart. Mais combien, dans Gluck, le mouvement scénique, si concis, donne mieux l'impression de la foule, fuyant effarée! Malgré tout, Mozart n'a pu s'empêcher d'écrire un chœur dans les règles; de sorte que si, à la fin, les personnages s'en vont groupe par groupe et dans le beau désordre obligé, il n'en est pas moins vrai qu'ils ont dû commencer par se ranger à l'avant-scène pour entonner, bien ensemble, un chœur qui ne dure guère moins de cinquante mesures à douze-huit, morceau dont le mouvement est parfois fort beau, mais dont le développement s'accorde fort mal avec le sens des mots : « Courons, fuyons », répétés sans cesse. Malgré l'influence de Gluck, cela est encore du chœur d'opéra, non du drame lyrique.

Mais voici venir la page capitale, celle où le disciple a égalé le maitre.

Après le concert du Conservatoire du 24 janvier 1836, Berlioz écrivait : « La grande scène d'*Idoménee*, de Mozart, a obtenu un succès d'attendrissement porté jusqu'aux larmes..... Mozart..... Raphaël!.....

Manibus date lilia plenis.

« Quel miracle de beauté qu'une telle musique!... Comme c'est pur! quel parfum d'antiquité! C'est grec, c'est incontestablement grec, comme l'*Iphigénie* de Gluck, et la ressemblance du style des deux maitres est telle dans ces deux ouvrages qu'il est vraiment impossible de retrouver le trait individuel qui pourrait les faire distinguer » (1).

On se rappelle la situation. Le peuple est réuni sur la place publique pour entendre le nom de la victime qu'exige Neptune. Un prêtre harangue le roi assis sur un trône : il le somme de révéler son secret. Ce discours est prononcé sur un mouvement d'orchestre assez analogue à celui du grand prêtre d'*Alceste* : « Apollon est sensible à vos gémissements », mais il faut avouer qu'ici encore toute la supériorité reste à Gluck, et que Mozart ne nous apporte qu'un écho atténué de la puissante inspiration de son modèle. Nous le retrouvons tout entier dans la réponse du roi, à laquelle Gluck eût évidemment donné un autre accent, plus tragique peut-être, tandis que Mozart l'exprime par un ton de désolation plus lyrique, en tout cas non moins intense. La parole du roi alterne avec un dessin qui s'élève en une progression infiniment pathétique, faisant pressentir, et peut-être réalisant d'avance plus complètement, l'impression de l'immortelle plainte de donna Anna pâmée sur le cadavre du Commandeur. Dans ces accords chromatiques des instruments, dans certain intervalle diminué de la voix, il y a des larmes. Mais le chef-d'œuvre est ce qui vient ensuite : le cri d'horreur, l'explosion de désespoir du peuple. Faut-il rapprocher les accords désolés des voix : « *O voto tremendo! spettacolo orrendo!* » de tel chœur d'*Alceste* : « O malheureuse Alceste » ou « Quel oracle funeste! », tandis que le dessin de l'orchestre ferait songer à la mort du Commandeur dans *Don Juan?* Evoquer la pensée de telles pages, c'est dire quel chef-d'œuvre complet a dû sortir de la fusion d'éléments si bien faits pour se trouver unis. Oui, l'expression la plus profonde de Gluck réside dans ce chœur, qui, en même temps, a la beauté plastique propre à Mozart. Cela, je pense, est unique, et l'on ne peut qu'admirer.

Il y aurait peut-être quelque intérêt à poursuivre l'examen de ce que, dans la musique d'*Idoménée*, Mozart doit à Gluck, et en même temps de ce que son génie lui a inspiré de formules nouvelles qu'il a reproduites dans ses œuvres postérieures. La Marche religieuse qui fait suite à la scène que nous venons de décrire est, à cet égard, des plus curieuses : mesure par mesure, on y retrouve, parallèlement, des inflexions mélodiques, des rythmes, des accords, que nous connaissions d'une part par la marche d'*Alceste*, d'autre part par celle de *la Flûte enchantée*.

Mais c'est assez nous attarder à ces détails. Achevons promptement cette étude en donnant un dernier coup d'œil à la scène du Temple, que la Marche religieuse rattache au tableau précédent.

C'est d'abord une prière du roi, à la voix de qui répondent les prêtres (2). Là, nous retrouvons tout notre Mozart, pas très profond, mais toujours mélodieux. La beauté de la forme musicale l'emporte de beaucoup sur l'intensité de l'accent. Le chant est soutenu par une instrumentation de la plus grande ingéniosité : les instruments à cordes, en pizzicato, font des arpèges qui donnent l'impression d'un accompagnement de harpe, alors que cet instrument était banni de l'orchestre régulier. Les prêtres répliquent à la suave intonation du roi par une psalmodie sur une dominante inexorable, qui se résout sur la tonique à la cadence seulement. Ce nouvel épisode est du plus beau caractère.

La suite de l'acte, purement dramatique, est traitée en récitatif obligé; l'orchestre y joue un rôle important. Bien que la forme générale soit tout à fait gluckiste, l'accent vocal rappelle plutôt celui des maitres allemands, Beethoven, Weber, surtout Mozart lui-même, dont le sentiment tendre, chaste et doux était certainement prédestiné à chanter les luttes de générosité entre le beau prince Idamante et la belle princesse

(1) *Revue et Gazette musicale*, 31 janvier 1836. Les fragments d'*Idoménée* dont parle Berlioz ont été exécutés par la Société des Concerts dès la première année de son existence. Ils sont restés à son répertoire.

(2) Il n'en faut pas croire la partition d'*Idoménée* dans la collection Peters lorsqu'elle intitule ce morceau : « N° 22, Duetto », et qu'elle note en clef de sol la partie qu'elle désigne par le mot *Priester :* le morceau, s'il est nécessaire de lui donner un titre, devrait être appelé « Solo et Chœur », et la partie des prêtres, chantée par des basses, être notée en clef de fa. Nous avons trouvé plusieurs autres négligences dans cette partition.

Ilia. Un air, dans la partition, coupe la scène au beau milieu. Combien cela est glacial! Mais, dira-t-on, il y a aussi des airs dans Gluck, même dans les scènes déclamées les plus pathétiques. Voyez au second acte d'*Alceste* : « Je n'ai jamais chéri la vie », « Barbare, non sans toi je ne puis vivre. » Mais sont-ce bien des airs? Non : de simples phrases, qui sont comme l'épanouissement mélodique de la situation. Ici, l'air italien sévit dans tout son développement conventionnel. Mozart lui-même en a si bien senti l'inconvenance qu'aux dernières répétitions il le coupa. « Le poème est bien trop long, écrit-il, et par suite la musique aussi (comme je l'ai toujours dit). C'est pourquoi nous avons supprimé l'air d'Idamante : « *No, la morte io non pavento* », qui est du reste maladroitement placé là,... mais les personnes qui en ont entendu la musique le déplorent (1). » Le librettiste n'avait-il pas imaginé de mettre encore dans la même scène un *duetto* entre Idamante et Ilia! Mais Mozart le fit supprimer dès le premier jour : « C'est avec plus d'avantage que de dommage pour l'opéra, car vous verrez bien, si vous relisez la scène, qu'un air ou un duo la rend languissante et froide, et c'est très gênant pour les autres acteurs qui doivent rester là, en scène; ... et, en outre, ce combat de générosité entre Ilia et Idamante serait trop long... (2) ». Il n'en est que trop resté, de ce poème imbécile! Veut-on savoir en quels termes est rendu le coup de théâtre qui devrait être le plus pathétique? Idamante, victime volontaire, offre sa gorge au sacrificateur, et déjà Idoménée a le bras levé pour l'immoler. A ce moment entre Ilia, qui s'écrie :

« Arrête, ô sire! Que fais-tu?

« Idoménée. — J'égorge la victime que j'ai promise à Neptune (Elle le voyait de reste!)

« Idamante. — Ilia, reste tranquille *(Ilia, l'accheta)*.

« Le Grand Prêtre. — Eh! ne trouble pas le sacrifice. »

On conçoit que ce style se soit peu prêté à la belle déclamation, et qu'à cet égard Mozart soit resté forcément inférieur à Gluck. Car il le devient de plus en plus manifestement. Les intentions sont excellentes, mais on sent que la nature ne l'a pas fait pour cela : dès que la scène dramatique se prolonge, il se bat les flancs en vain. La lecture de ces longs récitatifs, accompagnés de dessins d'orchestre le plus souvent imités de Gluck, mais ne faisant plus corps avec la déclamation, devenant de simples accompagnements dans la manière italienne, accuse évidemment une très grande intelligence, mais non pas une égale inspiration. Jamais on n'y trouvera un développement de longue haleine, ni un de ces puissants crescendos aboutissant à un cri pathétique dont l'autre avait le secret au si haut point.

Bref, la proclamation de l'oracle à la fin de cette scène d'*Idoménée* est très loin d'être amenée par une explosion comparable à celle de l'oracle d'*Alceste*. Quant à la musique même de cet épisode, à ce que Mozart, dans ses lettres, appelle la « voix souterraine », elle l'a préoccupé pendant toute la composition de l'œuvre (3). Il s'y est repris à trois fois avant de lui donner la forme définitive : on peut lire ces trois versions dans la grande édition Breitkopf et Härtel. Leur conception atteste qu'il a surtout pensé à l'effet extérieur. Dès le début il avait songé à accompagner sa « voix souterraine » par trois trombones (4) et deux cors dont les sons sortiraient de sous la scène. Dans les deux premières versions (la première très développée, la seconde déjà un peu abrégée), les cinq instruments, alternant avec la voix, font retentir de lents accords tenus et enflés. Dans la troisième, la partie vocale a été réduite à sa plus simple expression; quant au accords, ils ont maintenant un rythme plus accusé, qui fait songer au début de l'ouverture de *Don Juan* et à l'entrée du Commandeur. Ici, du moins, il n'y a pas imitation de Gluck; si Mozart a gardé dans quelque coin de sa mémoire les harmonies de l'oracle d'*Alceste*, ce ne fut pas dans *Idoménée* qu'il les utilisa : il a mieux aimé conserver ce souvenir pour *Don Juan*.

(A suivre.) Julien Tiersot.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Aujourd'hui, jolie mélodie du maître Massenet, pleine de fraîcheur : *Éveil*. On sent qu'elle fut écrite sous les ombrages d'Egreville, où l'illustre musicien se plaît à passer ses étés laborieux et où précisément il prépare en ce moment un *Bacchus* qui formera, avec la triomphante *Ariane*, une sorte de diptyque harmonieux.

(1) Lettre du 18 janvier 1781, p. 326.
(2) Lettre du 13 novembre 1780, p. 297.
(3) Voir les *Lettres de Mozart*, pages 307, 311, 323, 325, 326.
(4) Et non trois trompettes, comme cela a été imprimé par erreur p. 323 des *Lettres*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (2 octobre) :

L'événement de la semaine a été, à la Monnaie, l'apparition de Mlle Mary Garden dans la Marguerite de *Faust*. Elle n'avait jamais encore, vous le savez, chanté ce rôle, qu'elle va faire entendre aux Américains et qu'elle réserve aussi aux Parisiens. Elle a consenti de très bonne grâce à en donner la primeur aux Bruxellois. Et elle a été récompensée par le plus grand succès. Avec sa très vive intelligence des œuvres qu'elle interprète, la belle artiste a le don de dégager toujours de ses rôles une lumière que les autres n'y avaient pas aperçue; et elle les marque tous d'une empreinte si personnelle qu'ils en deviennent comme des créations. Sa Marguerite dérangera peut-être certains publics habitués aux interprétations figées et conventionnelles. Mais cela ne peut que faire son éloge. Elle a indiqué les nuances les plus diverses de la passion qui naît, grandit et se développe dans la douleur, avec un art exquis et une sincérité d'observation extraordinaire. Ce n'est pas la Marguerite stéréotypée que nous avons tant vue; c'est la jeune fille, c'est la femme même de l'œuvre, vivante, vraie, dans les gestes, dans la physionomie et dans l'expression. Le sentiment de la vie, dans tout cela, est d'une étonnante justesse tout à fait rare. Et quant à la voix, si elle n'a peut-être pas le volume qu'il faudrait dans les passages qui demandent de la puissance, elle est très suffisante et l'artiste y supplée par tant d'habileté, par tant d'élan et d' « accent », qu'elle arrive à donner — notamment dans le trio final — une impression de sonorité absolument inattendue. Le succès de Mlle Garden, je le répète, a été considérable. Et quand je vous aurai dit que c'est la première fois qu'elle chantait *Faust* sur la scène et avec orchestre (elle n'avait eu, la veille, qu'un simple raccord, au piano), vous aurez une idée du tour de force accompli par elle et de la volonté de cette nature d'artiste vraiment peu banale.

Cette même semaine, nous avons eu encore une excellente reprise du *Tannhäuser*, remarquable aussi par l'homogénéité de l'ensemble, le soin avec lequel avaient été réglées les grandes pages de l'œuvre; orchestre et chœurs étaient irréprochables; et la mise en scène, renouvelée en partie, encadrait dignement une interprétation de couleur et de mouvement remarquables. Mme Pacary a mis dans cet ensemble très artistique la sûreté de son chant et la noblesse de son style; M. Verdier a fait sonner, dans le rôle de Tannhäuser, sa voix généreuse, non exempte d'intentions lyriques, et M. Marcoux a fait un Landgrave plein de dignité et bien chantant. Vénus, c'était Mme Laffitte, qui n'a rien gâté; et Wolfram, c'était M. Bourbon, qui mérite l'indulgence, étant depuis quelque temps sérieusement indisposé.

Le jury du grand concours biennal de composition musicale (prix de Rome) se réunit demain pour entendre les cantates des concurrents et rendre son arrêt. Le sujet a été tiré par M. Valère Gille de la légende de *Geneviève de Brabant*, mis en musique déjà, comme on sait, par Offenbach. Les concurrents sont au nombre de neuf, — chiffre extraordinairement élevé. Ce sont MM. Charles Radoux, Herberigs et Mlle Bussine (deuxièmes prix en 1905), MM. Candæl, Jorris, Samuel, Sarby, Guillaume et Jougen. Un seul de ces concurrents, M. Samuel, est élève du Conservatoire de Bruxelles; tous les autres ont fait leur études en province. L. S.

— On sait que Richard Wagner avait caressé longtemps l'idée de tirer de la légende de Bouddha, le fondateur du bouddhisme, un grand drame musical. Dès après avoir terminé *Tristan*, il avait tracé une première esquisse du poème entrevu par lui, et si la mort ne l'avait prévenu, il aurait écrit une trilogie sur ce sujet. En fait, et d'après des documents qui viennent d'être découverts dans les papiers du violoniste Joachim, l'œuvre aurait compris trois épisodes, et bien que chacun de ces épisodes dût être divisé en plusieurs tableaux, il n'aurait formé qu'un seul acte. En suivant l'évolution du mystère sacré, la trilogie aurait entièrement développé, dans son ensemble, la poétique légende du Messie asiatique. Les titres des trois épisodes étaient déjà ainsi arrêtés : 1. *Le fils de Sudhodano*; 2. *Les solitudes de Narasara*; 3. *La parole sacrée*. Dans *le Fils de Sudhodano*, Wagner mettait en scène la jeunesse heureuse de Çakya-Mouni (le futur Bouddha), son faste princier, son ignorance de la douleur, ses amours, son mariage. Dans *les Solitudes de Narasaro*, Çakya-Mouni a fait l'expérience de la vie : il a connu la douleur, son cœur lui fait entendre l'écho, les vibrations de l'universelle souffrance, et, se retirant dans le désert, sur les rives du fleuves Narasara, il emploie ses jours dans le travail, dans la pensée, dans la contemplation. C'est là que lui est révélée par les divinités sa mission messianique, et qu'il doit s'apprêter à répandre sa parole de paix et de charité. Dans *la Parole sacrée*, Çakya-Mouni, devenu Bouddha, ayant vieilli et âgé de près de cent ans, va entrer dans l'éternité : autour de lui, groupés sous un arbre millénaire, sont réunis ses disciples, et le Prophète expire dans un calme, dans une sérénité suprême, se transfigurant et répétant sa dernière parole, la parole de rédemption et de salut. — Telles sont les grandes lignes de l'œuvre avec laquelle, après *Parsifal*, Wagner voulait couronner sa carrière musicale. On peut regretter que son génie n'ait pas eu le temps de se mesurer avec un tel sujet, et ainsi compris.

— Des pourparlers ont eu lieu dernièrement entre M. Hans Gregor, l'habile directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, et M. Gustave Mahler, pour une série de représentations qu'organiserait et conduirait le célèbre chef d'orchestre démissionnaire de l'Opéra de Vienne. Le résultat de ces pourparlers n'a pas encore été rendu public.

— Le tribunal de Leipzig est appelé à trancher une intéressante question de propriété musicale. Voici les faits. L'été dernier, au moment où l'Association générale des musiciens allemands donnait à Dresde son festival annuel, un compositeur, M. Henri G. Noren, fit exécuter une œuvre d'orchestre intitulée *Kaléidoscope, variations et double fugue*. C'était une sorte d'olla podrida musicale, traitée librement, mais dont chaque subdivision avait comme point de départ un ou deux petits thèmes empruntés aux ouvrages exécutés par l'association. Or, la dixième et dernière variation, portant pour dédicace ces mots : « A un Contemporain célèbre », renferme, comme « citations musicales », deux motifs tirés du poème symphonique de M. Richard Strauss, *la Vie d'un héros* : ce sont les thèmes dits du « héros » et de « l'antagoniste du héros. » M. R. Strauss n'a pas cru devoir protester contre cette incursion faite dans l'épais taillis de son œuvre orchestrale ; il a même félicité le compositeur du succès qu'il avait obtenu en étayant fort adroitement sa musique sur des notes dérobées. Mais, à côté de l'auteur, il y a l'éditeur, et celui de M. R. Strauss ne se montre pas du tout satisfait. Il invoque, à l'appui de la plainte qu'il adresse au tribunal, l'article 13 de la loi du 19 juin 1901, ainsi conçu : « ... Pour les œuvres musicales, toute utilisation en est interdite lorsque, dans cette utilisation, figure une mélodie reconnaissable qui leur est empruntée et qui devient la base d'une œuvre nouvelle. » On admet généralement que cet article interdit la publication des variations, pots-pourris, fantaisies, etc., sur des thèmes tirés de l'œuvre protégée par la loi, mais qu'il ne s'oppose pas à ce que l'un de ces thèmes, ou plusieurs, figurent à titre de « citation » dans une parodie ou une satire musicale, car alors, dit un commentateur, le thème emprunté n'est plus qu'un point de départ et l'intention demeure purement humoristique ». Quoi qu'il en soit, le tribunal de Leipzig a confié à la chambre des experts le soin de se prononcer sur la question de savoir si, effectivement, M. Noren a fait d'une *mélodie reconnaissable* empruntée à l'œuvre de M. R. Strauss la base d'une composition nouvelle. Mais voici qu'une autre difficulté a été soulevée. La loi emploie le mot « mélodie » ; les experts auront donc à examiner si les suites de notes écrites par M. R. Strauss et empruntées par M. Noren sont ou ne sont pas des mélodies. Évidemment cette distinction subtile a échappé au législateur et il a entendu protéger toute succession de sons réputée musique ; mais l'article 21 de la loi de 1901 permettant expressément « l'insertion, dans un travail *littéraire* personnel de passages isolés d'un ouvrage musical déjà publié », il s'agira de savoir si, par analogie, l'insertion dans un travail *musical* peut être admise. Le texte de l'article 13 parait s'y opposer. Mais l'idée de faire déterminer par une chambre saxonne si la musique de M. R. Strauss est ou non mélodie ne manque pas d'une certaine saveur.

— C'est Léo Delibes qui a fait à lui seul les frais du spectacle donné samedi dernier à l'Opéra impérial de Vienne, en l'honneur du grand-duc Wladimir de Russie et de la grande-duchesse Marie Pawlowna, à la suite de leur réception par l'empereur François-Joseph. On jouait *Lakmé* et *Coppélia*.

— La direction de l'exposition de musique et de théâtre qui doit avoir lieu à Vienne en décembre prochain, a institué trois prix de trois cents, de deux cents et de cent couronnes pour les trois meilleurs chants viennois originaux, texte et musique, avec accompagnement de piano, qui lui seront envoyés avant le 31 octobre.

— L'empereur d'Autriche François-Joseph et l'archiduchesse Isabelle ont accepté le patronage des fêtes musicales qui doivent avoir lieu en novembre prochain à Presbourg, à l'occasion du sept-centième anniversaire de la naissance dans cette ville de sainte Élisabeth de Hongrie. La Société de musique religieuse de Presbourg, fondée en 1833, et qui donna, dès 1835, une audition intégrale de la *Missa solemnis* de Beethoven — l'œuvre n'en avait encore obtenu que deux, — fera entendre le 19 novembre, dans la matinée, la Messe du Couronnement, de Liszt. La veille, on exécutera *la Légende de Sainte Élisabeth*, également du maître hongrois. Nous pouvons rappeler, à propos de ce dernier ouvrage, qu'il fut donné à Paris, le 8 mai 1886, dans la salle du Trocadéro. Liszt était dans une loge couverte. M. Faure remplissait le rôle du landgrave Louis. Les autres interprètes étaient Auguez, M. Soum, Mmes Schrœder, Marie Masson et Anna Cremer. M. Vianesi conduisait l'orchestre. Le grand orgue tenu par M. Alex. Guilmant produisit une impression de grandeur indicible dans le final. On en fut d'autant plus frappé qu'il se tait entièrement jusque-là et semble n'intervenir que pour mêler ses irradiations puissantes aux hymnes liturgiques reproduisant en langage mystique les principaux épisodes de la vie de la sainte.

Une nouvelle lumière nous éclaire,
Une nouvelle étoile se lève sur nous;
Une étoile que la noble terre hongroise a produite.

Ainsi chante la poésie latine du moyen âge faisant allusion à la naissance d'Elisabeth. Cette naissance toute légendaire a été racontée dans le livre de Montalembert, *Histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe*; ce récit vaut la peine d'être résumé ici. « Il arriva en l'an 1206, écrit Montalembert, que le duc Hermann, se trouvant à son château de Wartbourg, réunit à sa cour six poètes renommés de l'Allemagne, Henri Schreiber, Walther von der Vogelweide, Wolfram d'Eschenbach, Reinhart de Zwetzen, Bitterolf et Henri d'Ofterdingen. Une lutte solennelle eut lieu entre eux, pendant laquelle chacun devait chanter un poème devant des auditeurs chargés de décerner un prix au plus méritant. Après avoir entendu chaque concurrent, le jury se récusa, trouvant impossible d'accorder une préférence à l'un quelconque de ces rivaux, car toutes les œuvres entendues lui paraissaient dignes d'une égale admiration. Il fut alors décidé que l'on enverrait chercher en Transylvanie le célèbre astronome et nécromancien Klingsohr, afin de lui soumettre ce cas embarrassant. A cette époque les voyages étaient longs et difficiles; Klingsohr n'arriva qu'une année après. Nous ignorons ce qu'il décida quant au concours de poésie; nous savons seulement que plusieurs bourgeois d'Eisenach, voulant mettre à l'épreuve sa science de l'avenir, lui demandèrent de leur apprendre quelque chose de nouveau. Il leur répondit : « Je vois une belle étoile qui se lève en Hongrie et qui rayonne de là à Marbourg, et de Marbourg dans le monde entier. Sachez que cette nuit même il est né à Monseigneur le roi de Hongrie une fille qui sera nommée Elisabeth, qui sera donnée en mariage au fils du prince d'ici, qui sera sainte et dont la sainteté réjouira et consolera toute la chrétienté. » Rappelons encore, en terminant, que *la Légende de Sainte Elisabeth* de Liszt a été donnée aux Concerts-Cortot le 23 février 1905, dans la salle du Nouveau-Théâtre.

— On mande de Vienne, 26 du courant, au *Globe* de Londres : « Il y a quelques jours, dans un village près de Raguse, les paysans ont trouvé couché à la porte de l'église un vieillard convenablement vêtu, mais épuisé par la faim et le froid. Près de lui était un violon. Le pauvre musicien ambulant n'était autre qu'un ancien prix de Rome, de Paris, nommé Jean-Baptiste Cuvilier, et ancien sous-chef de la maîtrise au Vatican, qui eut son heure de célébrité comme violoniste en Europe. Une grave maladie ayant affaibli ses facultés mentales, il a quitté la chapelle Sixtine et mène depuis lors une existence errante, quêtant son pain de village en village. » Si le pauvre diable en question s'appelle réellement Jean-Baptiste Cuvilier, il paraît bien être français; mais s'il a été en effet second maître de la chapelle du Vatican, on peut affirmer qu'il n'a jamais obtenu ici ni second ni premier prix de Rome. Il n'en existe aucun du nom de Cuvilier.

— Vingt-cinq jours de la vie d'un ténor. Le 1er mai dernier, M. Charles Burrian jouait le rôle de *Tannhäuser* au théâtre de Nuremberg. Il partait la nuit même et se faisait applaudir le lendemain, à Dresde, dans le rôle principal de *Werther*. Le 3, il jouait Hérode dans la *Salomé* de M. R. Strauss et partait aussitôt pour Dessau. Il y répétait, le 4, *la Damnation de Faust*. Le 5 mai il arrivait à Paris et prenait part le lendemain à la répétition générale de *Salome*. Il jouait le 8 à la première représentation et partait pour Bruxelles, où il endossait le costume de *Tristan* le 11 et le 13 mai. Il repartait aussitôt pour Dresde afin de jouer encore *Werther* le 16 mai. Il paraissait dans *les Maîtres Chanteurs* le 18, et dans *la Bohème* le 21. Le 23 et le 25, il jouait le rôle de *Siegfried* sur le théâtre de Prague. Mais, malgré toute son activité, un ténor ne peut être partout à la fois. M. Burrian, n'ayant pu être à Gratz quand l'exigeait son contrat avec la direction du théâtre, s'est vu inscrire à la requête de celle-ci, par l'Association des artistes de la scène, au nombre de ceux qui n'ont pas fait honneur à leurs engagements.

— L'exemple donné par Bayreuth de fermer les portes de la salle aussitôt que l'orchestre a attaqué la première mesure devient contagieux en Allemagne, non seulement pour les théâtres lyriques, mais aussi pour les théâtres dramatiques. La municipalité de Chemnitz vient de décider, d'accord avec le directeur du théâtre municipal, qu'à l'avenir, une fois la représentation commencée, plus aucun spectateur ne sera admis. Et, détail à noter, tous les journaux allemands, en reproduisant cette décision, en réclament l'application immédiate pour leur localité. Il est vrai qu'à Chemnitz, et un peu ailleurs en Allemagne, on n'a pas une idée du délice que peut éprouver une femme à faire son entrée dans une salle de spectacle au milieu du premier acte — et même à la fin — avec une toilette de cinq mille francs.

— De Munich : M. Gustave Mahler, directeur démissionnaire de l'Opéra de la Cour de Vienne, vient de se rencontrer ici avec M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, avec lequel il a signé un engagement de quatre ans. M. Mahler devra diriger l'orchestre du Metropolitan pendant quatre mois de chaque saison, de fin novembre à fin mars. Il dirigera en plus un certain nombre de concerts. On ignore encore le chiffre des appointements annuels qu'il touchera à New-York, mais il n'est pas douteux qu'ils sont supérieurs à ceux que lui valaient ses fonctions à Vienne. Pendant la saison prochaine, M. Mahler dirigera *Fidelio*, *Freischütz*, *l'Anneau du Nibelung*, et l'une des deux représentations de *Parsifal*, que M. Conried a coutume de donner tous les ans.

— La grande saison des concerts va recommencer, en Allemagne comme chez nous. Le programme général des concerts du Museum à Francfort, qui ont dû rouvrir leurs portes le 4 de ce mois, ne comprend pas moins de 24 séances, soit 12 concerts du vendredi, 10 concerts du dimanche et 12 séances de musique de chambre. Parmi les œuvres symphoniques qui seront exécutées au cours de la saison, le programme annonce les suivantes : la *Symphonie fantastique* et l'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz; la symphonie et *le Chasseur maudit*, de César Franck; les *Impressions d'Italie*, de Gustave Charpentier; *l'Apprenti sorcier*, de Paul Dukas; les *Nocturnes*, de Claude Debussy; la première symphonie de Gustave Mahler; la neuvième d'Anton Bruckner; la quatrième de Glazounow; le *Faust* de Liszt; la symphonie op. 12 et la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; les *Variations et Fugue* de Max Reger, etc.— D'autre part, à Leipzig, les concerts du Gewandhaus rouvriront le 10 octobre. On annonce comme œuvres devant paraître sur le programme : la *Symphonie fantastique* de Berlioz; le *Faust* de Liszt; la *Symphonie tragique* de Draeseke; les deuxième et huitième symphonies de Bruckner; la *Variations* de Hermann Bischoff; *les Variations et Fugue* de Max Reger; *Til Eulenspiegel* de Richard Strauss; *Manfred*, de Tschaïkowsky; *Istar*, de Vincent d'Indy; les *Variations* d'Edouard Grieg; *le Fou et la Mort*, d'Auguste Reuss, etc.

— A Bleckede, près de Lunebourg, où est né en 1810 le compositeur de chants populaires et de mélodies Frédéric-Guillaume Kücken, mort en 1882, on vient d'ériger en son honneur un monument de souvenir. Kücken a écrit un opéra en trois actes, *le Prétendant* qui fut joué à Stuttgart en 1847.

— Une des dernières lettres que Grieg ait écrites a été adressée au jeune pianiste M. Percy Grainger, qui prit part à des concerts en l'honneur du maître; nous la reproduisons d'après une traduction anglaise publiée dans le « Musical News ». Elle est datée de la villa de Troldhaugen, 11 août 1905; la voici :

Cher Percy Grainger! Merci de votre carte postale! Et, avant tout, merci pour les jours que vous nous avez donnés! J'ai eu le désir de vous connaître plus intimement comme artiste et comme homme, car j'avais le sentiment que nous nous comprendrions. Il en a été ainsi. Vous êtes devenu pour moi un jeune ami très cher qui m'avez rendu plus précieux le soir de ma vie. J'ai toujours trouvé que ceux qui séparent l'artiste de l'homme sont dans l'erreur; l'artiste et l'homme sont indissolublement unis l'un à l'autre. On trouve dans l'homme tous les traits correspondant à ceux de l'artiste, même les plus minutieux. Ainsi, vos opiniâtres et inutiles quintes, je puis les reconnaître chez mon cher Percy Grainger. Ne croyez pas que je veuille prétendre qu'elles sonneront mal dans votre arrangement choral, au contraire. Je suis de nouveau plongé dans vos transcriptions des chants populaires et je vois de plus en plus clairement combien « géniales » elles sont. Par elles, vous avez montré que les chants du peuple anglais (si différents à mes yeux de ceux des Ecossais et des Irlandais) sont dignes du privilège d'être élevés au niveau d'œuvres d'art, et constituent, par conséquent, une musique anglaise indépendante. Les chants du peuple anglais pourront sans doute devenir la base d'un style national, comme cela s'est produit dans d'autres pays, sans excepter ceux où s'est développée la plus grande culture musicale. Je suis impressionné en voyant avec quel sérieux et quelle énergie la Société des chants populaires anglais poursuit son but. Puisse-t-elle jouir toujours, afin de continuer son travail, de forces nouvelles et d'enthousiasmes renaissants. Puissiez-vous aussi, au milieu de vos occupations fécondes (les plus importantes pour vous et votre art), trouver le temps et la force de prendre une part personnelle au succès de l'entreprise. Avec mes cordiales salutations pour vous et votre mère.

Votre dévoué, EDOUARD GRIEG.

Quelques personnes ont été surprises d'apprendre que le corps de Grieg a été incinéré. En effet, il n'était pas question de cela dans la lettre testamentaire adressée de Copenhague le 29 décembre 1894 par Grieg à son ami, l'éditeur Rabe, de Bergen. Cette lettre renfermait seulement ce passage relatif aux funérailles : « Quand je mourrai, je veux être enterré dans mon pays, et je désire que ma marche funèbre sur Nordraak, dont la partition m'accompagne toujours dans mes voyages, soit exécutée sur ma tombe, aussi bien que possible. Je vous charge de veiller à cela; c'est un service d'amitié pour lequel je me fie à vous. ». C'est en conformité d'une disposition postérieure du maître que son corps a été transporté au crématorium de Moellendahl pour y être incinéré.

— Un conflit intéressant s'est élevé à Christiania entre le directeur du théâtre national de cette ville, M. Bjoern Bjoernson et son père, le célèbre poète dramaturge Bjoernstjerne Bjoernson. Celui-ci a publié un article impétueusement violent contre la direction du théâtre, parce que l'actrice Mme Dybwad et quelques autres artistes de la troupe ont été autorisés à entreprendre une tournée européenne et à abandonner momentanément leur service sur la scène norvégienne; il demande s'il y a au théâtre des privilégiés et des disgraciés, et réclame que tous soient traités de même et astreints aux mêmes obligations. Se plaçant au point de vue pratique, le fils a répondu à son père qu'il avait agi comme l'exigeaient les circonstances et que, pour la saison d'hiver, tout le personnel serait à son poste. Cette petite scène de famille publique n'aura donc pas d'autre importance.

— Un compositeur norvégien, M. Segrard Alpestrand, vient de terminer un opéra dont il a écrit les paroles et la musique, qui, assure-t-on, doit être représenté à Christiania. L'action de cet ouvrage, qui a pour titre *le Combat de Lyrskoghede*, est tiré d'un épisode de l'histoire de la Norvège à l'époque semi-légendaire : elle met en scène le roi Magnus, suivi de ses chevaliers, aux prises avec les pirates Wikings et le Roi de la mer. M. Alpestrand est connu par un premier opéra, *la Fiancée du marin*, dont il était aussi le poète et le musicien, et qui fut représenté à Christiania il y a une quinzaine d'années. Il eut la mauvaise inspiration de vouloir le donner ensuite sur le théâtre de Gotha, en mai 1894. Là, sa chute fut complète, et l'ouvrage parut à ce point ridicule, littérairement et musicalement, qu'il disparut sous les rires et les quolibets du public.

— Nous avons parlé, il y a déjà quelques semaines, de la fondation d'un opéra populaire à Saint-Pétersbourg, conformément aux idées que Rubinstein avait souvent préconisées pendant sa vie. L'entreprise paraît entrer dans une voie de réalisation pratique. Un groupe d'artistes s'est formé dans le but de fixer les conditions d'exploitation du théâtre. On a décidé de réduire au minimum possible le prix des places et de prendre les mesures nécessaires pour pouvoir offrir aux jeunes chanteurs la possibilité de traiter directement avec l'administration sans avoir recours à l'intermédiaire des agences. Le répertoire de la saison prochaine comprendrait entre autres ouvrages : *Néron* et *le Démon* de Rubinstein, des opéras de MM. Rimsky-Korsakow et Saint-Saëns, *la Reine de Saba* de M. Goldmark, *le Domino noir* d'Auber, etc., etc.

— La pianiste, élève de Rubinstein, Mme Sandra Droucker-Galston, fera pendant le cours de l'hiver prochain une tournée de concerts en Russie et dans les états scandinaves.

— A l'occasion du trentième anniversaire de la mort du compositeur Petrella, décédé à Gênes le 7 avril 1877, un comité, qui s'était formé dans le but de rappeler son souvenir, avait demandé l'autorisation à la municipalité génoise de faire transporter ses restes à Palerme, où il naquit le 10 décembre 1813 et où il serait inhumé définitivement au Panthéon. L'autorisation fut accordée, et la municipalité de Gênes décida, en outre, qu'une plaque commémorative serait placée sur la maison de la via Alessi où mourut le compositeur, et que son nom serait donné à une des rues de la ville. Petrella, dont l'instruction musicale fut toujours rudimentaire et qui se montra l'un des imitateurs les plus forcenés de Verdi, n'en écrivit pas moins une vingtaine d'opéras dont quelques-uns ne laissèrent pas d'obtenir du succès, malgré les lacunes étranges de son éducation, parce qu'il était doué d'imagination et d'un véritable sentiment mélodique. Dans le nombre, il faut citer *le Precauzioni*, *Jone*, *Marco Visconti*, *Giovanni di Napoli*... Mais tout cela est bien oublié. D'ailleurs, un fait prouve à quel point son savoir théorique était nul. Au plus fort de sa carrière de compositeur, un concours ayant été ouvert au Conservatoire de Naples pour une place de professeur de contrepoint et Petrella s'étant présenté, il subit ce concours d'une façon tellement pitoyable qu'il fut impossible de lui confier l'emploi vacant, en dépit de sa notoriété de compositeur et de la fortune de certains de ses ouvrages.

— C'est dans la maison de santé Rossi, à Milan, que le pauvre compositeur Romualdo Marenco, atteint de « démence sénile », a été transporté, comme nous l'avons dit. Né à Novi, Marenco est âgé aujourd'hui de 66 ans. Aux ballets écrits par lui et dont nous avons rappelé les titres, il faut en ajouter plusieurs autres : *Bianca di Nevers*, *i Setti Peccati capitali*, *Armida*, *le Follie del Carnevale*, *Ermanzia*, *Babilla*, *Amor*, etc. On lui doit aussi la musique d'un ouvrage plus sérieux, *Lorenzino de'Medici*, drame lyrique en quatre actes, qui fut représenté à Lodi en 1874. Il était à cette époque chef d'orchestre de ballet à la Scala de Milan. La pauvre femme de l'infortuné artiste fait appel à la bienfaisance publique en faveur de son mari et d'elle-même.

— De Rome : Depuis plusieurs mois, il est question de créer en Italie un théâtre national lyrique sur le modèle de celui de Bayreuth. Cette idée va se réaliser et c'est le vieux Teatro Fenice de Venise qui a été choisi par les promoteurs de l'entreprise. L'immeuble sera naturellement complètement reconstruit sur les plans de celui de Bayreuth et l'on espère pouvoir en faire l'ouverture dans le courant de 1908. Les œuvres qu'on y jouera, anciennes et modernes, ne seront pas exclusivement, mais en grande majorité, italiennes; elles seront interprétées par un ensemble modèle qui comprendra les plus célèbres des artistes lyriques italiens, M. Caruso en tête. L'orchestre sera dirigé par M. Toscanini.

— Le livret de *Marcella*, le nouvel opéra de M. Umberto Giordano qui sera représenté au cours de cette saison au théâtre lyrique de Milan, n'est pas de M. Henri Cain seul. Il convient de citer aussi son collaborateur : Edouard Adenis.

— La municipalité de Barcelone a fait à M. Alexandre Guilmant une réception des plus enthousiastes, et les deux concerts qu'il a donnés à l'exposition internationale des arts ont été pour lui une suite d'ovations. Les artistes, qui étaient venus en nombre, ont beaucoup admiré son exécution impeccable des œuvres de Bach; et le final de sa première symphonie pour orgue et orchestre, ainsi que sa première marche nuptiale, ont été bissés.

— Le Père Hartmann, de l'ordre des Franciscains, qui se trouve actuellement à New-York, travaillait depuis quelque temps à un oratorio, *les Sept paroles du Sauveur*, pour soli, chœurs et orchestre. D'après une dépêche qui remonte déjà au delà de quelques jours, le compositeur, dont le nom véritable est Paul von An der Lan-Hochbrunn, aurait été atteint d'une maladie de cœur considérée comme très grave, car on lui a administré les derniers sacrements. Espérons que l'état du malade, qui n'est âgé que de quarante-quatre ans, peut encore laisser l'espoir d'une amélioration.

— De New-York : M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera, a l'intention de créer des établissements similaires dans toutes les grandes villes des États-Unis : Philadelphie, Chicago, Boston, Washington, Cincinnati et Saint-Louis. Dans toutes ces villes, M. Hammerstein a entamé, pour l'acquisition de terrains, des négociations qui sont sur le point d'aboutir. L'ouverture de l'Opéra de Philadelphie est même assurée déjà pour le mois de novembre de l'année prochaine. Tous ces opéras ne seront pas exclusivement des succursales de celui de New-York. Il va sans dire que les « stars » de l'ensemble de New-York y donneront des représentations, mais les établissements seront indépendants les uns des autres et chacun aura sa troupe à lui.

— Les New-Yorkais vont, au courant de la saison qui commence, être littéralement gavés de musique. Les directeurs des deux Opéras, MM. Conried et Hammerstein, qui se font une concurrence acharnée, non seulement augmenteront le nombre de leurs représentations hebdomadaires, mais joueront pendant vingt semaines, au lieu de dix-huit. D'autre part, il y aura des concerts à n'en plus finir : la Philharmonie de New-York, sous la direction de M. Wassili Safonow, en annonce provisoirement seize; l'Orchestre symphonique de Boston, que dirige M. Karl Muck, en donnera dix; l'Orchestre symphonique de M. Walter Damrosch, vingt-huit; l'Orchestre russe de M. Modeste Altschuler, six, et celui de M. Volpe, trois. Et l'on annonce des tournées de violonistes, de pianistes et d'enfants prodiges par douzaines.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra a failli faire relâche lundi dernier. M. Gailhard était avisé, dans l'après-midi, que M. Alvarez et Mme Paquot d'Assy se trouvaient soudainement grippés; dès lors, il devenait impossible de donner *Tannhäuser* affiché

pour la rentrée de Mlle Chenal. M. Gailhard se préoccupait aussitôt d'annoncer un autre spectacle et il affichait *Ariane* avec Mlle Chenal, Mlle Rose Féart (remplaçant Mlle Louise Grandjean, grippée elle aussi), MM. Muratore, Delmas, et Mlle Flahaut dans les principaux rôles. En dépit de l'annonce tardive, une fort belle salle a applaudi l'ouvrage de MM. Catulle Mendès et Massenet, dont c'était la 52e représentation; la rentrée de Mlle Chenal, pour s'être faite dans un autre ouvrage que *Tannhäuser*, n'en a pas moins été fort brillante, et le public a fait fête à la jeune cantatrice, ainsi qu'à ses camarades.

— Deux événements sont prochains à l'Opéra : d'abord la reprise de *Patrie*, l'œuvre de M. Émile Paladilhe, avec une distribution en partie nouvelle que nous avons publiée, et la première représentation du *Lac des Aulnes*, le nouveau ballet dont le compositeur Henri Maréchal a écrit le livret et la musique. Le principal rôle de cette œuvre sera, ainsi que nous l'avons dit, mimé et dansé par la toute charmante Mlle Zambelli.

— Note-circulaire de la nouvelle direction de l'Opéra Messager-Broussan :

MM. Messager et Broussan s'occupent activement de préparer le programme qu'ils doivent réaliser maintenant à si brève échéance. Sous la direction de M. Pierre Lagarde, des maquettes nouvelles ont été exécutées pour tous les décors de *Faust*. Ces décors sont déjà depuis quelque temps en voie d'exécution. Celui du cabinet du docteur Faust et celui de l'Eglise ont été confiés à M. Carpezat, le Jardin sera de M. Simas, la Chambre de Marguerite et la Kermesse de M. Amable, le Retour des soldats aura pour auteur M. Jambon, enfin la Nuit de Walpurgis, la prison et l'apothéose seront signés Ronsin.

Tout sera neuf, l'année prochaine, dans l'opéra de Gounod : décors et costumes. Ceux-ci sont exécutés d'après de fort belles aquarelles du dessinateur que s'est attaché la nouvelle direction, M. Pinchon. Contrairement à ce qui a été annoncé, la réfection complète du matériel de *Faust* est la seule que MM. Messager et Broussan aient actuellement décidée, leur activité étant impérieusement réclamée, d'autre part, par les ouvrages nouveaux qu'ils préparent. N'est-ce pas, en effet, un ouvrage nouveau que l'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, dont la dernière reprise remonte à 1767? *Le Crépuscule des Dieux* de Wagner précédera ou suivra cette restitution du premier opéra français.

Viendront ensuite *la Forêt* de MM. Laurent Tailhade et Savart, puis un ballet, puis des reprises, parmi lesquelles nous pouvons citer en première ligne celles de *Henri VIII*, de *Namouna*, de *Gwendoline* et de *Fervaal*.

— A l'Opéra-Comique : Très heureuse reprise du *Fortunio* de M. Messager, avec tous les interprètes de la création : Mme Marguerite Carré, MM. Fugère, Dufranne, Périer et Francelle. — Mlle Faye, lauréate des derniers concours du Conservatoire, a effectué ses débuts dans *Werther*. La jeune artiste, dans le rôle de Charlotte, a été très applaudie : sa voix sympathique, son jeu simple et naturel ont été très appréciés. M. Léon Beyle, MM. Allard et Vieuille, Mlle Lucy Vauthrin ont retrouvé leur habituel succès. — C'est Mlle Lucienne Bréval qui chantera le rôle d'Iphigénie dans la reprise d'*Iphigénie en Aulide*, que l'on prépare en ce moment. M. Beyle interprétera Achille et M. Ghasne, Agamemnon. Il est probable que Mlle Heilbronner, récemment engagée, incarnera Clytemnestre. — M. Max Bouvet va rentrer à l'Opéra-Comique, avec une mission toute particulière. Il y est appelé par M. Albert Carré, pour compléter l'éducation artistique des jeunes gens qui débuteront salle Favart.

— La journée de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mignon*; le soir, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *les Noces de Jeannette* et *le Barbier de Séville*.

— La fête de Victor Hugo au Trocadéro. C'est jeudi prochain qu'aura lieu, au Trocadéro, sous les auspices des Trente Ans de Théâtre, la fête de Victor Hugo. Le programme réunit trente-sept artistes : artistes de tragédie et de comédie, artistes de chant et de la danse, et, parmi eux, un de nos plus grands et de nos plus populaires poètes : Jean Richepin. C'est lui qui fera la causerie. Causerie n'est pas le mot juste, car Jean Richepin ne se contentera pas de glorifier Hugo; il le lira, il en récitera plusieurs admirables fragments. M. Mounet-Sully dira l'admirable hommage à Hugo, signé José-Maria de Heredia : *Pégase*. Le public aura aussi la joie d'applaudir Mme Litvinne dans *la Cloche* du maître Camille Saint-Saëns et dans le duo du *Crucifix* de Faure, qu'elle chantera avec M. Lucien Fugère, qui fera aussi applaudir la jolie *Vieille Chanson* de Widor. Un acte de *Rigoletto* sera chanté par les artistes de l'Opéra : Mlles Alice Verlet, Flahaut, MM. Dubois, Gilly et Delpouget, et M. Paul Vidal dirigera l'orchestre. Voilà pour le chant. Passons à la danse. On se souvient que Léo Delibes écrivit, pour *le Roi s'amuse*, des airs de ballet, exquis et ce sera l'incomparable Carlotta Zambelli, entourée de la charmante Mlle Lobstein et de quatre des plus gracieuses ballerines de l'Opéra, Mlles Beauvais, G. Couat, Barbier et Meunier, qui présentera au public les danses du *Roi s'amuse*, tout exprès remises à la scène par le maître de ballet, M. Vanara. Ce sera une véritable première, en réalité, que ce ballet, qui compte parmi les œuvres les mieux venues de l'illustre compositeur de *Sylvia*. — *Ruy Blas* et *Hernani* devaient avoir leur place à cette fête de Victor Hugo; ce seront les premiers artistes de la Comédie-Française : notre grande tragédienne Mme Weber; M. Albert Lambert fils, magnifique sous les traits d'Hernani, de Ruy Blas ou de Didier; M. Paul Mounet, non moins beau en Don Salluste qu'en Ruy Gomez; Mme Lara, qui joue avec un sentiment si vrai la Reine; MM. Leitner et Fenoux, dignes partenaires de tels artistes, qui seront les interprètes des deux chefs-d'œuvre. *Hernani*, *Rigoletto*, *Ruy Blas*, Chansons de Victor Hugo, Danses du *Roi s'amuse*, Poésies de Victor Hugo, rien, on le voit, ne manquera à la fête : la Comédie-Française, l'Opéra, l'Opéra-Comique y participeront et aussi l'Odéon qui, grâce à l'obligeance de M. Antoine, sera représenté par un autre chef-d'œuvre du poète, *la Grand'mère*, dont l'interprète principale sera Mme Emilie Lerou.

— Du *Monde artiste* ; « Rectifions. Un journal de Bruxelles annonce que Mme Emma Calvé va « entreprendre en Californie une exploitation d'arbres fruitiers ». C'est une erreur. La grande cantatrice, qui est arrivée la semaine dernière à New-York, a l'intention de s'installer à Los Angeles, où elle possède des vignobles, et d'y fabriquer des vins de Champagne (en Amérique!). Il est possible que cette installation soit suivie de près par son mariage avec un propriétaire foncier américain. » Encore! Eh bien! et l'aveugle?

— Dans sa jolie villa de Versailles, M. Degenne a consacré une séance aux principales mélodies d'Augusta Holmès. Le succès en a été complet avec une interprétation très remarquable par Mme Sureau-Bellet, l'excellent professeur-compositeur; Mlles de Château-Thierry et Marguerite Rivet aux talents si pleins de charme et de finesse; le maître de maison, l'exquis ténor dont l'Opéra-Comique aime à se souvenir, et Mme Ernest Degenne. Parmi les morceaux les plus applaudis citons : *les Heures; Chanson lointaine; le Chevalier Belle étoile; Tireli; l'Oiseau bleu; Hymne à Vénus; Chanson persane; Barcarolle; Coucher de soleil; la Princesse de neige*, etc. Au début, une délicate et spirituelle causerie du poète Paul Collin sur *Augusta Holmès versaillaise*, fut extrêmement goûtée de l'auditoire élégant et connaisseur.

— D'Aix-les-Bains. — Le Grand-Cercle nous a donné, au courant du mois écoulé, la première représentation du *Bonhomme Jadis*, de M. Jaques-Dalcroze, qui a trouvé en M. Jaquin un interprète parfait. Plusieurs représentations ont confirmé le grand succès du délicieux ouvrage. Réussite complète aussi du si gracieux ballet-divertissement de Massenet, *Cigale*, dont plusieurs morceaux ont été bissés d'acclamation.

— Cours et Leçons. — Mme Ed. Colonne reprend ses cours et leçons de chant, en français, italien, allemand et anglais, ainsi que son cours d'art scénique, dans son nouvel hôtel, 21, rue Louis-David (16e). — Mme Renée Richard, de l'Opéra, l'éminente artiste et le brillant professeur, a repris chez elle, 8, rue d'Aumale, ses leçons de chant, et ses cours, salle Lemoine, rue Pigalle. — Mlle Henriette Thuillier recommence ses cours chez elle, 62, rue de Rennes, chez Erard, 13, rue du Mail, et à Passy, 15, rue Cortambert, au cours d'éducation de Mlle Roche. Cours de chant par Mlle Suzanne Richebourg. Cours d'accompagnement (duos, quatuors, etc.) et cours d'histoire de la musique. Auditions d'œuvres de Moszkowski, Emil Sauër, Philipp, Rougnon et Périlhon, présidées par les auteurs. Concours de musique classique devant Jury. — Mme Tarquini-d'Or, de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de chant et de mise en scène. — Mme J. Laffitte, femme de notre distingué confrère, a repris ses cours de diction dramatique et leçons particulières de chant dans lesquelles elle conserve toujours les grandes traditions de Mme Miolan-Carvalho, 1, rue Ballu. — Mme Ed. Lyon et Mlle Jeanne Lyon reprendront leurs cours et leurs leçons particulières, le lundi 7 octobre (maison Pleyel), 22, rue Rochechouart. — Cours de chant sous le patronage de M. Massenet, par Mlle Jeanne Gaignière, des Concerts-Colonne. Ouvert du mercredi 2 octobre. — Mme Mitault-Steiger reprend chez elle, 17, rue de Berne, ses cours et leçons particulières. — Mlle Virginie Haussmann a repris ses cours et leçons de chant français et italiens, 8, rue de Milan. — Mme Domnier-Steiner a repris ses cours et leçons de chant et ses cours d'ensemble pour voix mixtes (duos, trios, quatuors, etc.), 16, rue Saint-Ferdinand. — Mme Girardin-Marchal reprendra ses cours complets de musique, sous la direction de M. I. Philipp, professeur au Conservatoire. Inscriptions le jeudi de 5 à 7 heures, 4, rue Le Verrier, et le vendredi de 3 à 5 heures, 56, rue du Faubourg-Poissonnière. — Mlle Ducasse reprend ses leçons de chant, 13 *bis*, rue d'Aumale. — Mme Récapé-Seguin a repris ses cours et leçons de piano, chant, mandoline et solfège, 93, boulevard de Port-Royal.

NÉCROLOGIE

Un artiste qui avait tenu pendant plusieurs années à l'Opéra-Comique une place assez importante, le baryton Charles Badiali (de son vrai nom Badouaille), vient de mourir à Bruxelles dans toute la force de l'âge, à 42 ans, étant né à Paris le 30 juin 1865. Élève de Mocker au Conservatoire, il avait obtenu en 1888 un second accessit de chant et un premier prix d'opéra-comique. Il avait paru pour la première fois devant le public le 13 octobre de la même année au théâtre du Château-d'Eau, lorsque Benjamin Godard y fit représenter son *Jocelyn* retour de Bruxelles. Il fut engagé alors au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, d'où il vint débuter heureusement à l'Opéra-Comique, le 3 octobre 1893, dans le Figaro du *Barbier de Séville*. Une bonne voix, bien conduite, un bon sentiment de la scène qui en faisait un comédien adroit, le mirent aussitôt en belle posture. Après s'être fait remarquer dans *Don Pasquale*, *Don Juan*, *Richard Cœur de Lion*, il fit diverses créations dans *Madame Rose*, *la Vivandière*, *Xavière*, *le Spahi*, *Daphnis et Chloé*, *Fervaal*, après quoi, étant retourné pendant quelque temps au théâtre de la Monnaie, il renonça à la scène et, sans quitter Bruxelles, se consacra à l'enseignement.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3994. — 73e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 12 Octobre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PRIMAVERA

paraphrase de A. PÉRILHOU, sur la chanson vénitienne de REYNALDO HAHN. — Suivront immédiatement : Deux chorals de Bach, transcrits par I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

PRIMA VERBA

mélodie de GABRIEL FAURÉ, poésie d'ALFRED GASSIER. — Suivra immédiatement : *L'Assemblée*, n° 14 des *Pastorales* de MAURICE ROLLINAT.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Ce n'est en effet qu'après un silence de vingt et un mois, que tout à coup, le 29 septembre 1779, sans tambour ni trompette, on voit reparaître *Félix*, en compagnie de *Lucile*, de Grétry, sur le programme de la Comédie-Italienne. Ce n'était pas là ce qu'on appelle une reprise, car les journaux n'en disent mot et ne s'en occupent pas autrement. Le 2 octobre, le programme annonce pour le lendemain *le Cadi dupé* et *Félix*, et le lendemain 3 on joue *le Cadi dupé* et... *le Déserteur*. Le 6 octobre on donne une nouvelle représentation de *Félix*, et c'est tout pour cette année 1779. L'ouvrage continue alors de faire partie du répertoire, mais les représentations continuent d'être rares et n'ont lieu que de très loin en très loin. En voici le relevé, que j'ai fait avec soin sur les registres mêmes de l'administration du théâtre. On en compte cinq en 1780 : 2, 6 et 9 juillet, 23 août et 3 septembre ; huit en 1781 : 27 janvier, 19 mars, 30 avril, 23 septembre, 14 o[illegible] et 12 novembre, 1[illegible]bre ; onze en 178[illegible] vrier, 10 et 14 m[illegible] avril,



Mme DUGAZON, d'après une estampe en couleurs de JANINET.

9 juin, 31 août (1), 7 septembre, 23 et 28 octobre, 18 et 30 novembre ; onze en 1783 : 5 janvier, 3 février, 3 et 12 mars, 8 et 15 mai, 16 juin, 23 août, 16 septembre, 4 octobre, 29 novembre ; dix en 1784 : 22 janvier, 7 février, 8 mars, 21 avril, 14 juin, 4 juillet, 9 août, 25 septembre, 10 octobre, 29 décembre ; enfin, cinq en 1785, huit en 1786, cinq encore en 1787, sept en 1788, six en 1789, neuf en 1790... C'est-à-dire que du jour de son apparition jusqu'à la fin de 1790, soit dans un espace de treize années pleines, *Félix* n'avait réuni qu'un total de 86 représentations.

Il est donc exact de dire que pendant une quinzaine d'an-

(1) Ce jour-là, 31 août, débutait dans le rôle de Félix un artiste qui devait se faire à ce théâtre une grande situation non seulement comme acteur, mais comme compositeur. Je veux parler de Solié, l'auteur de tant de gentils opéras-comiques dont le succès fut brillant : *Jean et Geneviève*, *le Jockey*, *le Secret*, *Chapitre second*, *le Diable à quatre*, etc. Le *Journal de Paris* appréciait ainsi ce début : — « Un nouvel acteur a débuté dans le rôle de Félix de la pièce de ce nom. Sa voix a paru faible et sans timbre, mais il sait la ménager avec adresse. Il a du jeu, peut-être même un peu trop ; ses gestes sont quelquefois exagérés : en général on lui a trouvé de l'intelligence et de l'habitude du théâtre ».

nées le succès de *Félix* fut à peu près négatif. On continuait de jouer l'ouvrage de temps à autre, sans doute par égard pour les auteurs et la grande situation qu'ils avaient acquise, mais il n'avait évidemment que peu d'action sur le public. Je crois bien que c'est seulement à partir de l'époque de la Révolution que ce public commença à s'y intéresser sérieusement, et il est certain que sous l'Empire *Félix* prit enfin la place qu'il méritait et jouit d'une vogue égale à celle du *Déserteur*. Alors on voit les débutants s'y produire fréquemment, et peu à peu les représentations de l'ouvrage se multiplier. Champmêlé débute dans le rôle de Morin en 1799; Jausserand dans celui de Félix en 1801; M[lle] Michu, la fille de l'ancien ténor, débute à son tour dans le rôle de Thérèse en 1807 et le joue les 28 et 30 avril, 2, 6, 10 et 22 mai et 20 juin; la même année, Julien se présente dans le rôle de l'abbé, qu'il joue les 11, 13, 17 et 23 septembre, et les 4, 6, 21, 25 et 30 octobre; M[lle] Clairval, fille du créateur même de Félix, débute aussi dans Thérèse le 8 mars 1808, et M[lle] Paulin le 14 février 1811; enfin, Ponchard, le futur Georges de *la Dame Blanche*, sortant du Conservatoire, aborde aussi pour son début le rôle de Félix, qu'il joue les 30 juillet, 3 et 23 août 1812. L'ouvrage, solidement assis alors dans le répertoire, doit y rester longtemps encore, car M[me] Duret Saint-Aubin y effectue une de ses rentrées, le 24 avril 1819. Ce qui prouve enfin que la fortune de *Félix* était cette fois devenue complète, c'est qu'Elleviou, non seulement s'était emparé du rôle principal au plus fort de ses triomphes, mais que lors de sa représentation de retraite, qui eut lieu le 10 mars 1813, il ne trouva rien de mieux, pour faire ses adieux au public, que de jouer *Félix* et *Adolphe et Clara* (1).

Abandonné pendant quelques années, *Félix* fut l'objet d'une reprise à l'Opéra-Comique, le 7 septembre 1824 (2). Puis, un quart de siècle s'écoule, et c'est alors l'Opéra-National, fondé par Mirecour et Adolphe Adam, qui rend au public le second chef-d'œuvre de Monsigny (décembre 1847). Un critique instruit qui était un compositeur délicat, Maurice Bourges, rendant compte de cette reprise dans la *Revue et Gazette musicale*, analysait la partition avec beaucoup de sagacité et de pénétration. Après avoir fait connaître le livret de Sedaine, pour lequel il montrait peut-être un peu trop d'indulgence, il s'exprimait ainsi :

..... Tel est, en peu de mots, le fond du drame que Monsigny a revêtu d'une musique éminemment expressive, passionnée, toujours en scène. C'est une musique qui part du cœur pour aller au cœur. Plus d'une mélodie rappelle involontairement à la pensée les intérieurs de famille de Greuze. Selon nous, presque tous les morceaux de cette partition, pris isolément, ont une incontestable valeur. Rapprochés, ils ont le défaut, partagé d'ailleurs par quantité d'ouvrages de cette époque, de présenter coup sur coup plusieurs morceaux de même genre, de même coupe. Ainsi, dans le premier acte seulement, on compte quatre airs de suite ; la partition en renferme même cinq, tous à deux périodes, suivis de l'inévitable *da capo*, alors fort à la mode (3). Quel talent ne fant-il pas pour faire oublier ce défaut de goût ! Le génie de Monsigny a le pouvoir d'en rendre la trace presque insaisissable, grâce à la variété tranchée des rythmes, à la franchise de la physionomie mélodique. Aussi l'ariette de l'abbé : *Qu'on se batte, qu'on se déchire*, n'a pas semblé faire longueur après l'air à six-huit de Versac le chasseur, qui suit déjà l'air de Thérèse, cet air si rempli de douceur et d'amour : *Quoi ! tu me quittes ?* précédé lui-même de l'air classiquement célèbre : *Non, je ne serai point ingrat*. Outre ces deux derniers morceaux, nous citerons, parmi ceux qui ont produit et devaient produire le plus d'effet, d'abord le chaleureux quintette : *Finissez donc, monsieur le militaire*, dont la verve, le mouvement, l'entrainante péroraison, terminée par une nuance de piano très dramatique, ont soulevé des applaudissements unanimes ; puis le duo de Félix et de Morin : *Non, je pars*, où le naturel de la déclamation le dispute à la vérité mélodique ; et encore le second duo : *Adieu, Félix — Adieu, Thérèse*, chef d'œuvre de passion ; la phrase : *malheureux que je suis !* est d'une force d'expression irrésistible.

On a particulièrement apprécié aussi, mais pas assez peut-être, l'admirable quatuor : *O ciel ! est-il possible !* et le trio touchant : *Ne vous repentez pas, mon père*, les deux sommités de l'ouvrage. Dans le quatuor, les entrées successives de Morinville, de La Morinière et de Saint-Morin par la même explosion de surprise et de colère, opposée avec tant d'adresse dans le rôle des deux derniers à un charmant piano sur les mots *quoi donc, quoi donc?* forment une gradation parfaite. Le second mouvement du trio : *Nous travaillerons, nous vous nourrirons*, va droit à l'âme et pénètre d'émotion. Une musique si vraie n'a point d'âge et ne vieillit jamais (1).

A propos de ce dernier morceau, qui a toujours fait l'admiration des auditeurs, P. Hédouin, qui était parent de Monsigny, a raconté, dans sa notice sur le vieux maître, ce fait assez curieux :

..... Ce trio nous rappelle une anecdote que Monsigny, alors âgé de près de quatre-vingts ans, racontait encore avec une chaleur entrainante. Cette anecdote, intéressante par elle-même, offre une nouvelle preuve de l'influence que les lieux exercent sur les souvenirs, en les réveillant dans notre âme par un mouvement, une force instantanée, aussi extraordinaires qu'ils sont incontestables.

« J'avais achevé, disait l'illustre vieillard, la partition de *Félix*, et j'en étais satisfait. Seulement, le trio me paraissait faible d'expression, tandis que j'eusse voulu qu'il devint le morceau capital de cet ouvrage. Cent fois j'avais essayé de le changer, sans pouvoir arriver à ce que je désirais. Une circonstance toute particulière me servit à souhait, en faisant naître l'inspiration qui jusqu'alors m'avait toujours fui. Attaché à la maison de M. le duc d'Orléans, je m'étais mêlé à une chasse organisée dans la forêt de Neuilly (2). Après avoir battu les sentiers et les taillis pendant assez longtemps, la fatigue, la chaleur me firent retourner sur mes pas et chercher le repos. Un petit salon du château fut le lieu qui me servit d'asile, et je me jetai sur un sopha placé près d'une fenêtre donnant sur les jardins. La pureté du ciel, le parfum si suave des jasmins grimpant le long des murs, me plongèrent dans une vague et douce extase. Bientôt, revenant à la vie réelle, mes yeux se fixèrent sur un charmant tableau de Greuze représentant *la Bénédiction du père de famille*. En le contemplant ma tête s'exalte, les paroles de mon trio se représentent à ma mémoire, et le frisson de l'inspiration se fait sentir à travers les larmes mouillant mes paupières. Je saisis un violon. Au milieu des accords que j'en fais jaillir ma voix s'élève, et je trouve la mélodie que j'avais si longtemps poursuivie sans pouvoir l'atteindre. Jugez quels furent mon bonheur et ma joie !

« A l'instant où j'allais quitter ce salon pour écrire cette mélodie, on m'annonça qu'une voiture se rendait à Paris. J'y étais attendu afin de faire répéter mon opéra. Je me mets en route et j'arrive, à l'heure convenue, au théâtre des Italiens. Bientôt j'annonce à mes acteurs ma découverte, et m'empare d'un violon pour la leur communiquer. O surprise ! ô désespoir ! L'instrument reste muet sous mes doigts tremblants ; la nuit la plus profonde me dérobe ma nouvelle composition : elle m'a entièrement échappé. Il fallut redire l'ancien trio, et je sortis du théâtre, maudissant le sort et en proie au plus profond chagrin. Un mois s'écoula dans le découragement. Je fuyais le monde, et l'état de ma santé inquiétait mes amis, sans qu'ils devinassent la cause de la mélancolie qui me minait. Une seconde chasse fut décidée ; le lieu choisi fut le même que pour la première, et l'on m'y entraina. Après avoir parcouru lentement les jardins, j'entrai machinalement dans le petit salon dont je vous ai parlé. A peine y étais-je assis, qu'une révolution subite se fit en moi et me plongea dans le ravissement ! Mon regard s'était fixé sur le tableau de Greuze, je reconnaissais les objets qui m'avaient inspiré, et mon trio perdu se retraçait à ma mémoire, dans toutes ses parties, avec une lucidité, une vivacité merveilleuses ! Redoutant cette fois qu'un instant de retard fit évanouir le retour, aussi heureux qu'inespéré, d'une mélodie dont la perte m'avait causé tant de chagrin, je m'empressai de l'écrire. Depuis ce moment je n'ai cessé d'admirer et d'aimer la toute-puissante influence des lieux et des objets extérieurs sur les souvenirs ».

Si l'on met à part les quelques naïvetés du récit d'Hédouin, le fait rapporté par lui reste curieux et intéressant (3).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) A une reprise de *Félix*, qui avait lieu le 17 juin 1805, se produisit un incident assez curieux, que le *Journal de Paris* racontait en ces termes :

« ...Nous ne croyons pas devoir nous étendre longuement sur le chapitre d'une pièce aussi généralement appréciée, mais nous pensons que le fait suivant mérite d'être rapporté.

« Depuis longtemps messieurs les comédiens supprimoient sans façon tout ce qui ne leur convenoit plus dans les anciennes productions de Bruni et de Monsigny ; et cette liberté, qu'ils s'étoient arrogée, devenoit tellement arbitraire, te lement abusive, depuis quelques années, que les plus beaux morceaux de musique, ceux même qui importent le plus à l'intelligence de la scène,

Etoient pour le public comme s'ils n'étoient plus.

» Or, ces messieurs avoient voulu nous escamoter, avant hier, le bel air que chantoit Ménier : *Je l'attends à la caserne*, air de bravoure et de caractère, s'il en fût : et déjà le dialogue alloit son train, comme si la coupure eût été de droit, lorsque diverses voix s'élevant du parterre, réclamèrent contre cette indécence, et forcèrent les acteurs à rentrer dans le devoir. Allaire chanta donc l'ariette retablie, et la salle retentit d'applaudissemens. Bonne leçon pour les comédiens ».

(2) Trois mois après la reprise du *Déserteur*, qui venait d'avoir lieu le 11 juin.

(3) Comme pour *le Déserteur*, Adam avait remanié et réorchestré la partition de *Félix*, et avait pratiqué çà et là diverses coupures.

(1) A cette réapparition de *Félix*, l'ouvrage était joué par Lapierre, Junca, Lecourt, Pedorlini, Delsarte, Cabel, M[me] Préti et M[lle] Octave.

(2) Monsigny était un chasseur passionné. Le duc d'Orléans, qui le savait, l'avait autorisé à chasser librement sur ses domaines. Lorsque ce prince mourut, son fils lui renouvela cette permission par écrit, et, faisant allusion aux paroles d'un air de *Rose et Colas*, il l'autorisait à chasser avec ou *sans chien et sans houlette*.

(3) Un dernier détail. Favart nous a appris que *le Déserteur*, dès son apparition, avait été représenté à Vienne, avec beaucoup de succès. Il en fut de même de *Félix*. Sous la rubrique : « Vienne, théâtre de la Porte d'Italie », l'*Indice* des théâtres italiens, 1785-86 (page 204), donne l'indication suivante :

« Au susdit théâtre, aux dates ci-dessous indiquées, on a représenté les suivants drames allemands (c'est-à-dire traduits) nouveaux en musique, savoir : 1785, 16 octobre, *il Felice* (Félix) ; 20 dito, *i Tre Appaltatori* (les Trois Fermiers). La musique de ces deux ouvrages est *del sig. maestro Monsigny* ».

En quoi le rédacteur se trompait à moitié, la musique des *Trois Fermiers* étant de Dézèdes.

BULLETIN THÉATRAL

Théatre-Sarah-Bernhardt. — *La Maîtresse de Piano*, pièce en 5 actes et 7 tableaux, de MM. F. Duquesnel et A. Barde.

D'un roman de lui, paru chez Fasquelle au cours de l'année dernière, M. Félix Duquesnel, aidé de M. André Barde, a tiré les cinq actes que le Théâtre-Sarah-Bernhardt vient de représenter; il a accompli cette petite besogne avec toute la sagesse et toute la tranquille bonhomie d'un homme qui, se mettant au métier dramatique sur le tard, et ayant, inconsciemment sans doute, gardé de toutes secrètes préférences pour les comédies bienveillantes qui plurent à sa première jeunesse, entend demeurer très neutre et ne troubler la quiétude d'aucun des spectateurs qu'il pourra avoir.

Et l'histoire de M[lle] Yvonne de Chazeau, ruinée par des spéculations malheureuses du comte son papa, et obligée, pour vivre et faire vivre sa mère, d'entrer comme gouvernante chez des parvenus aussi grossiers que millionnaires, se déroule avec les péripéties usuelles, les développements classiques et la péroraison prévue. Que le fils de la maison la traite comme une fille, ou que l'ami noble et noblement sentimental la sorte de ce milieu en la faisant marquise, tout va son correct petit train-train, sans surprise, sans émotion et sans qu'on puisse même se fâcher d'une maladresse ou s'effaroucher d'une hardiesse.

La Maîtresse de Piano, pièce de tout repos, est jouée avec honnêteté par M[mes] Dorziat, Méa, Rosy, Rispal, MM. Maury, Andrée Hall, Juvenet, Laroche et Chameroy. M[me] Leriche, par sa belle humeur très en dehors, fait bien, par moments, craquer le cadre un peu étroit, mais on lui en sait gré au lieu de lui en vouloir.

Paul-Émile Chevalier.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

Cet examen attentif de l'œuvre des vingt-cinq ans de Mozart nous a en définitive obligés à bien des réserves. Elles peuvent se réduire à ces deux termes : le jeune maître, n'ayant pu se soustraire à la tyrannie du « morceau de musique », a conçu l'œuvre dramatique dans une forme fausse et conventionnelle, et cela seul équivalait pour elle à l'arrêt fatal. Si, par moments, il a voulu échapper à cette contrainte, il est retombé sous une autre influence : celle-ci était préférable à coup sûr, mais trop directe et surtout trop récente pour qu'il pût, tout en tirant les conséquences nécessaires, s'en dégager et conserver sa personnalité intacte.

Voilà pourquoi, malgré le génie qui y surabonde, *Idoménée* n'a pu jouir d'un sort égal à celui des autres ouvrages scéniques de Mozart. Il ne s'est jamais, que nous sachions, imposé au répertoire d'aucun théâtre d'opéra. J'ai souvenir qu'il y a quelques années il fut annoncé comme devant faire partie d'un cycle d'opéras de Mozart donnés à Munich, dans ce même Théâtre de la Résidence où *Idoménée* apparut pour la première fois et qui a conservé dans son architecture le plus pur style du XVIII[e] siècle. Certes, cette évocation dut être d'un haut intérêt; mais ne voit-on pas combien une telle restitution, dans le milieu primitif même, avait un caractère d'exception ? C'est à ce titre seul, croyons-nous, qu'*Idoménée* pourrait être rendu au public moderne. Encore trouverait-il un autre empêchement à nous être offert : où sont aujourd'hui les chanteurs capables de l'interpréter?... Voilà bien des causes qui nous font craindre qu'*Idoménée* ne reparaisse jamais aux chandelles. Il est évident que nous ne pouvons prendre en aucune considération cette opinion de Victor Wilder : « Pour l'accommoder à notre goût moderne, il faudrait qu'une main respectueuse autant qu'habile se chargeât d'y pratiquer certaines coupures et d'y ajouter quelques morceaux empruntés aux œuvres que le maître a composées vers la même époque et dans le même style (1) ». Reproduire les termes d'une pareille proposition suffit à la juger. Il faut donc nous résigner, je pense, à ne voir jamais représenter *Idoménée*.

Une seule consolation pourrait nous être offerte : l'audition au concert. Celle-ci serait des mieux justifiées, car l'opéra de Mozart nous l'avons assez dit, a un caractère beaucoup plus purement musical que scénique. Il n'est pas d'œuvre qui mérite davantage ce qualificatif « d'opéra de concert » dont les gluckistes faisaient une injure à l'adresse des opéras italiens. Les quelques fragments restés au répertoire de la Société des concerts nous montrent qu'en effet aujourd'hui sa place est là.

Et pourtant, n'y a-t-il pas quelque mélancolie à constater qu'une œuvre d'aussi haute inspiration ne puisse pas, au bout d'un siècle et quart, être restituée sous son véritable aspect ? Ceux qui professent que la musique est un art de mode trouveront sans doute, en cet exemple, un argument que je leur livre. J'y joindrai pourtant la réfutation. Ce n'est pas l'œuvre du génie musical qui a subi les atteintes du temps : la musique de Mozart est fraiche et vivante comme au premier jour. Mais elle eut le malheur d'être associée à des conventions qui n'avaient rien de génial, elles, rien même de musical, mais avaient été imposées par ceux qui font métier d'exploiter le génie, l'associant aux plus infimes calculs, et ne visant pas plus haut qu'à plaire à un public superficiel et sans idéal. Avec de telles entraves, était-il donc possible que l'œuvre d'art, sereine et pure, pût gagner les régions supérieures vers lesquelles elle aspirait à s'élancer ? Non certes, et c'est pour cela seulement qu'elle n'a pas survécu.

Considérée dans l'ensemble de la production musicale de Mozart, *Idoménée* n'en est pas moins une œuvre de la plus grande signification.

Aux siècles anciens, les artisans qui briguaient l'honneur d'être « maîtres » dans leur corporation n'étaient admis qu'après qu'ils avaient produit leur « chef-d'œuvre ». *Idoménée* est le « chef-d'œuvre » qui consacra en Mozart le maître musicien.

Mais lorsqu'il fut achevé, l'artiste put à loisir se dégager des influences qui l'avaient jusqu'alors obstrué. Qu'il l'ait fait, comme d'autres, par un effort de raison, ou bien que ce soit par évolution naturelle de sa pensée, peu importe : toujours est-il qu'après *Idoménée* il écrivit bien d'autres chefs-d'œuvre ; et ici le mot peut être pris dans son sens absolu.

IV

Œuvre d'un compositeur de moins de vingt-cinq ans, *Idoménée* eut, pour être présenté au public, des interprètes chevronnés. A leur tête était le ténor Raaff, qui, étant né en 1714, n'avait guère moins de soixante-sept ans au moment de la *première*. C'était un chanteur émérite. Allemand d'origine, il avait été élevé à la meilleure école du chant italien, et avait fait, dans sa jeunesse, une brillante carrière en Italie et en Espagne ; mais c'est la patrie allemande qui eut toujours pour lui le plus d'attraits : il y fit plusieurs saisons d'opéra, et revint s'y fixer définitivement en 1770, sans prendre encore sa retraite, bien qu'il eût cinquante-six ans. Il entra alors à la chapelle de l'Electeur Palatin, à Mannheim, où Mozart le connut à son premier voyage; tous deux se retrouvèrent à Paris, où il chanta aux mêmes Concerts spirituels pour lesquels Mozart avait composé ses Symphonies Parisiennes ; et quand le prince Palatin devint duc de Bavière, Raaff se transporta à Munich avec toute la chapelle. Comme témoignage de ses succès dans la période brillante de sa carrière, l'on cite l'anecdote suivante, qui est bien dans le goût de son temps : nous l'empruntons à Castil-Blaze, dont ces sortes de récits étaient la spécialité.

« La princesse Belmonte-Pignatelli ne pouvait se consoler de la mort de son époux. Sa douleur était sombre et muette, elle faisait craindre pour sa vie : un mois s'était écoulé sans que la princesse eût dit un mot, versé une larme. Chaque soir on la portait dans ses jardins, les plus beaux des environs de Naples ; mais le charme du site et des soirées de cet heureux climat ne produisaient point en elle les émotions d'attendrissement qui seules pouvaient la sauver.

« Le hasard conduisit Raaff dans ces jardins, au moment où la princesse y était couchée sur un lit de repos ; on le pria d'essayer l'effet de sa belle voix et de son talent sur les organes de la malade ; il y consentit, s'approcha du bosquet où reposait M[me] de Belmonte, et fit entendre la *Canzone* de Ralli : *Solitario bosco ombroso*. La voix touchante de l'artiste, l'expression de ses accents, la mélodie simple et douce de la musique, le sens des paroles qui s'adaptait à la circonstance, aux lieux, à la personne, produisirent une impression si puissante, un effet si salutaire, que la princesse versa des larmes qui ne s'arrêtèrent point pendant plusieurs jours, et qui la sauvèrent d'une mort inévitable. » (1).

Il est évident qu'au temps d'*Idoménée*, Raaff n'avait plus guère que les restes d'une ardeur qui s'éteignait ; pourtant Mozart semble n'avoir

(1) Wilder poursuit par cette phrase, qui complète dignement sa pensée : « Ce serait une belle occasion pour nos puristes de crier au sacrilège et à la profanation. » Voyez son livre : *Mozart, l'Homme et l'Artiste*, p. 144.

(1) Castil-Blaze, *L'Opéra italien*, p. 165.

en qu'à se louer de son concours. Il constate, à la vérité, qu'en tant que comédien il était complètement inexistant, défaut qui n'aurait pas dû être sans importance dans un rôle tout d'action et de sentiment tragique comme celui d'*Idoménée;* mais les idées courantes en matière de théâtre étaient telles que cela paraissait n'être qu'un très petit inconvénient, auquel tout le monde était résigné d'avance. Quant au chant, Mozart ayant fait sur mesure les airs destinés à son protagoniste, celui-ci se déclara entièrement satisfait. « Ce brave homme est aussi épris de son air que pourrait l'être pour sa belle un jeune homme plein de feu. Il le chante la nuit, avant de s'endormir, et le matin quand il s'éveille (1). » Nous avons vu déjà que le compositeur et l'interprète s'étaient entendus — j'allais dire « comme larrons en foire » ! — sur la question des remaniements à demander au poète. Une fois cependant Mozart le traite d'homme « engoué des vieilles routines à vous faire suer le sang » : ne voulait-il pas l'obliger à supprimer ou à refaire l'admirable quatuor du troisième acte, sous le prétexte que *Non c'è da spianar la voce*, « il n'y a pas moyen de développer la voix » ! Le jeune maître, qui s'était donné toutes les peines du monde pour lui composer des airs à son gré, le pria poliment de le laisser juge de la manière dont il convenait d'écrire les morceaux d'ensemble ; au reste, dès que les répétitions d'ensemble furent commencées, Raaff fit amende honorable : « Il a découvert avec satisfaction qu'il s'était trompé, et à présent lui aussi ne doute plus de l'effet que le quatuor fera (2). » Combien cela n'était-il pas méritoire de la part d'un ténor d'opéra, qui n'avait, dans ce morceau, aucun espoir d'effet personnel ! Quant à son caractère, ce qu'en dit Mozart a lieu de nous étonner, après ce que nous savons des ridicules habitudes de cabotinage des chanteurs italiens au XVIII[e] siècle. « Il est le meilleur et le plus brave homme du monde... (3) ». « Quel brave homme et foncièrement honnête ! (4) » De telles constatations sont trop rares pour ne pas être enregistrées à l'actif de celui qui les a méritées !

Le *secundo uomo* était le ténor Panzacchi (Arbace). Celui-ci, Mozart le traite de « digne vieillard » : il n'avait pourtant que quarante-huit ans ; mais il n'en était pas moins à la fin de sa carrière, et se retira du théâtre peu après *Idoménée*.

Je ne parle pas de l'excellent Cannabich, qui avait cinquante ans, ce qui est le bel âge pour un chef d'orchestre. Mais les deux chanteuses, sans être encore par trop « marquées », n'étaient pas non plus de première fraîcheur : c'étaient les deux dames Wendling, Élisabeth et Dorothée, toutes deux cantatrices italiennes ayant épousé deux frères, musiciens allemands : Dorothée, femme du flûtiste, représentant la douce et tendre Ilia, avait bel et bien quarante-quatre ans, et était mère d'une fille qui avait déjà quelque peu fait parler d'elle ; quant à Lisel, qui créa le rôle d'Electre, c'était la plus jeune de toute la troupe : elle n'avait que trente-cinq ans. Toutes deux manifestèrent dès le premier jour la plus grande satisfaction de leur rôle et de leurs airs, et ne causèrent à Mozart aucun embarras.

Il n'en fut pas de même du castrat, interprète du rôle important d'Idamante, dont les lettres de Mozart ne parlent qu'avec l'accent du plus profond désespoir ! Il avait nom Del Prato, et n'a pas laissé dans l'histoire une trace assez brillante pour que nous sachions même s'il était jeune ou vieux. Le fait est qu'il ne savait rien. Mozart fut obligé de lui seriner son rôle note par note ; lorsqu'il attaquait un air, on ne savait jamais s'il ne s'arrêterait pas en chemin ; il n'avait même pas une bonne voix. Alors, à quoi bon se faire sopraniste ?... Singulier caprice de la destinée que, par la fortune imméritée qui lui échut de créer un rôle dans le premier chef-d'œuvre de Mozart, cet être, si incomplet à tous égards, ait laissé un nom qui a passé à la postérité !

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Lettre du 1[er] décembre 1780, p. 309.
(2) Lettres des 27 et 30 décembre, pp. 319, 320, 321.
(3) Lettre du 27 décembre, p. 319.
(4) Lettre du 22 novembre, p. 300.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXIII
ENCORE UN DOCUMENT SUR LA « PHYSIONOMIE » DE LA MUSIQUE

A M. Camille Bellaigue.

En suivant, l'été, dans nos jardins poussiéreux, l'évolution de nos musiques militaires, nous ne déplorons point seulement les embarras suscités par la loi nouvelle au recrutement musical ou la difficulté plus grande que jamais de former des solistes, même avec des conscrits déjà musiciens, et de concilier les exigences du service avec la dignité de l'art ; mais nous poursuivons notre enquête sur le pouvoir éternellement mystérieux de cet art sans pareil, qui nous émeut si fort sans nous dire pourquoi... (1).

La beauté de la musique n'est jamais une beauté froide, comme celle de l'*arabesque*, dont le penseur Hanslick la rapproche ; et mal satisfait de la comparaison, notre amour de la musique en a trouvé naguère (2) une autre pour définir l'indéfinissable : la beauté, souverainement troublante au contraire, des « formes sonores en mouvement », nous est apparue singulièrement analogue, sinon semblable, au jeu d'une *physionomie*, à la toute-puissance sur nos regards et sur nos cœurs des traits silencieusement parlants d'un visage. Même divine à force d'être humaine, la beauté de ces traits nous ravirait médiocrement sans leur *expression* : nous cherchons d'instinct l'âme sous la forme ; les yeux interrogent le secret des yeux. A la plus pure géométrie d'un profil apollinien, nous semblons préférer la mobilité plus vague d'une physionomie très éloquente en son mystère, et moins positivement expressive que passionnément suggestive, avec tout ce qu'elle ajoute de nuances accidentelles à son caractère permanent de calme ou d'inquiétude, avec toutes les intentions, tous les sous-entendus plus ou moins obscurs, dont elle complique ce qu'elle a d'involontaire et de pris sur le fait. Toute « physionomie » est un miroir de sentiments ; et voilà peut-être pourquoi, nous autres modernes, nous sommes moins volontiers statuaires que musiciens.

Aujourd'hui, les paisibles méditations d'un début d'automne nous proposent une preuve nouvelle du *vague* de cette physionomie qu'il nous plaît de retrouver dans la musique, de l'indécision foncière de cette voix entraînante qui ne sera jamais un langage précis.

Une des meilleures preuves de ce *vague* est dans ce fait, trop peu remarqué jusqu'à présent, que les deux compositeurs, essentiellement dramatiques, qui ont poussé le plus loin le scrupule de l'*expression*, n'ont jamais craint de transporter tel motif ou même tel morceau d'une œuvre dans une autre, pourvu que la situation psychologique fût analogue.

Ces deux compositeurs expressifs entre tous, ces deux héros de l'expression musicale, nos lecteurs les ont nommés : c'est le chevalier Gluck et le plus génial de ses disciples français, Hector Berlioz. Le premier était allemand, et le second se croyait, à la flamme du romantisme, « un compositeur aux trois-quarts allemand » ; mais tous deux, le maître et l'élève, le grand classique et le grand romantique, ne personnifiaient-ils pas au suprême degré l'éloquence du style français qui, depuis Lulli, le Florentin francisé, depuis Rameau surtout, depuis ce vieux Rameau que nos jeunes invoquent pour *déwagnériser* leurs souvenirs, représente, en face du *bel canto* des Italiens et du *mélos* du divin Mozart, la probité de l'*expression* lyrique ? En France, le psychologue a toujours primé l'artiste, l'homme de lettres prime le peintre ; ou plutôt, le peintre, quels que soient le brio de sa touche et l'éclat de sa palette, est aisément littéraire, — avant tout préoccupé du *sujet* ; constamment jaloux de la belle prose, le poète français rêve pour ses fictions un sens exact et défini... Eh bien ! ces deux poètes musicaux, qui sont, après Nicolas Poussin, les plus foncièrement *français* de nos génies *expressifs*, ne se font jamais faute de transporter un motif, un air entier, dans un autre ouvrage ! Ont-ils donc une confiance médiocre en l'*expression* dont ils préconisent les vertus ?

Gluck, d'abord. — Et c'est Berlioz, quand il consacrait toute sa flamme aux études d'*Alceste* et d'*Orphée*, qui nous a révélé lui-même, sans sourciller, les emprunts du grand Gluck à ses partitions italiennes, chaque fois, du moins, que le sentiment général sympathise avec la particularité de l'adaptation.

Nous apprenons, par Berlioz, que l'air de *Telemacco*, « *Umbra mesta de padre* », dans l'opéra italien de ce nom, a été transformé par l'auteur en un duo toujours fameux d'*Armide* : « Esprits de haine et de rage ». *Telemacco* fut pillé par Gluck : « On peut citer encore parmi les morceaux de cette partition italienne, qu'il a en quelque sorte dépouillée au bénéfice de ses opéras français, un air d'Ulysse, qui sert de thème à l'introduction instrumentale de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide;* un autre air de Télémaque, dont une grande partie se retrouve dans celui d'Oreste d'*Iphigénie en Tauride* : « Dieux qui me poursuivez » ; la scène tout entière de Circé évoquant les esprits infernaux pour changer en bêtes les compagnons d'Ulysse, qui est devenue celle de la Haine dans *Armide;* le grand air de Circé, dont l'auteur a fait, en développant un peu l'orchestration, l'air en *la* au quatrième acte d'*Iphigénie en Tauride* : « Je t'implore et je tremble » ; l'ouverture, qu'il a seulement enrichie d'un thème épisodique, pour la faire précéder l'opéra d'*Armide*... » Ainsi Berlioz approuve Gluck, pages 148 et 149 d'*A travers chants*.

(1) Cf. *le Ménestrel*, du samedi 21 septembre 1907.
(2) Dans nos études du *Ménestrel* (septembre-novembre 1904). — Voir aussi notre *note* du 10 novembre 1906 : *Du labyrinthe de Crète à la vallée d'Obermann*, qui revient sur le problème de l'*expression* musicale.

Et même Berlioz se prend à regretter que Gluck n'ait point complété le « pillage » de son *Telemacco*, en employant « quelque part » l'adorable air de la nymphe Asteria, « *Ah! l'ho presente ognor* », une merveille, tant la noble élégie se hausse naturellement à l'expression des regrets d'un amour dédaigné... Mais conviendrait-elle à l'aveu secret de tout amour dédaigné? Le psychologue virgilien de la musique ne paraît pas s'en préoccuper... Et Berlioz ajoute : « Enfin, pour terminer la liste des emprunts que Gluck a faits à ses partitions italiennes, et où nous trouvons la preuve évidente qu'il avait écrit de la musique *dramatique* bien longtemps avant de produire *Alceste*, citons encore l'air immortel : « O malheureuse Iphigénie » de l'*Iphigénie en Tauride*, tiré tout entier de son opéra italien de *Tito;* le charmant chœur de l'*Alceste* française : « Parez vos fronts de fleurs nouvelles », le chœur final d'*Iphigénie en Tauride :* « Les dieux longtemps en courroux », tirés l'un et l'autre de la partition « d'*Elena e Paride* ».

Cette liste prouve, en effet, que le chevalier Gluck fut un maître de l'*expression musicale* longtemps avant l'*Alceste* italienne ou française, mais aussi, mais surtout, que la musique vocale ne craint pas, même chez Gluck, d'être infidèle aux paroles de ses premiers serments. Tout le monde connaît, par Berlioz aussi, l'aventure du finale du premier acte d'*Orphée* où le grand air vocalisant, pris par Gluck au *Tancrède* de Bertoni pour satisfaire le ténor Legros, est remplacé, depuis Nourrit, par l'air agité d'*Echo et Narcisse :* « O transport, ô désordre extrême! » qui, selon Berlioz toujours, se trouve « par hasard » convenir à la situation.

Et Berlioz, maintenant? — Dès 1827, l'âme volcanique de l'écolier chevelu bouillonne sous ses fugues d'école. Les *Berlioziana* n'ont point manqué d'apprendre aux lecteurs du *Ménestrel* (1) ce qu'il y a de génie dans les inégales cantates de ses quatre concours de Rome : *Orphée, Herminie, Cléopâtre* et *Sardanapale;* appelons seulement les témoins qui peuvent documenter notre enquête sur l'*expression*.

Si le début en *ut mineur* de la *Symphonie fantastique* de 1830 est, de l'aveu même de Berlioz, un thème de son enfance adoratrice de la *Stella Montis*, l'*Idée fixe* de cette confession musicale, oui, l'Idée fixe, qui paraissait vulgaire à Schumann, se trouve dans l'*Herminie* de 1828! Le chant de bonheur qui parfume de son mystère « le retour à la vie » du sombre *Lelio* n'est autre chose qu'un hymne à l'éternel amour extrait de l'*Orphée* de 1827, avec son accompagnement lyrique enveloppant sur les eaux de l'Hèbre le long soupir de la tête pâle... En 1829, la shakespearienne *Cléopâtre* n'est pas seulement l'aïeule de la Cassandre ou de la Didon virgilienne; c'est une mine incandescente où le carnaval nocturne du futur *Benvenuto Cellini* traverse la prochaine fantaisie de la *Tempête* ou le chœur d'ombres de *Lelio*... Rival, enfin, de Lord Byron et d'Eugène Delacroix, le *Sardanapale* lauréat de 1830, qui succède à la *Fantastique* et devance de trente ans *les Troyens*, contient des bribes de la fête chez Capulet et le chant d'amour... de *Roméo!* La même ligne mélodique qui se prête aux regrets d'un Sardanapale ou d'un Roméo ne suffirait-elle pas à démontrer la souplesse de la « physionomie » musicale et son vague? Et sans parler du tableau sonore de l'incendie, précurseur ignoré de Richard Wagner — les essais du jeune Berlioz présagent à chaque instant *Benvenuto Cellini, les Troyens;* enfin, s'il est naturel que le *Resurrexit* de ses débuts annonce le *Tuba mirum*, il est curieux de retrouver le *Ballet des ombres* dans un passage papillonnant de la *Reine Mab* et de voir la mauvaise ouverture de la *Tour de Nice* devenir, en s'améliorant, celle du *Corsaire*.

Gluck et son libre admirateur, Hector Berlioz, n'ont donc jamais cessé de se citer eux-mêmes, sans égard aux détails de l'expression. Qu'est-ce que cela prouve? Que veulent dire ces citations? Vont-elles dévoiler l'italianisme impénitent des deux immortels réformateurs de notre orchestre et de notre scène? Ne dénonceraient-elles pas plutôt la neutralité relative, sinon l'insignifiance absolue, des plus émouvantes *physionomies* de la Muse qui chante?

Et nous avons à dessein convoqué Berlioz et Gluck : car, avec Haendel et Bach, les exemples seraient trop aisés parmi tant d'opéras ou d'oratorios où ces métathèses instrumentales et ces translations mélodiques étaient d'un usage courant... sans parler des contemporains de Palestrina, dont les madrigaux profanes et les chœurs sacrés se ressemblent étrangement, avec quelque chose de plus qu'un air de famille!

L'espace, qui nous force aujourd'hui d'interrompre, va permettre à nos lecteurs de réfléchir. Mais puisque « le vrai moyen de suggérer des réflexions au lecteur, c'est d'en faire », nous en risquerons quelques-unes la prochaine fois.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir les articles de notre confrère Julien Tiersot, dans le second semestre de 1905 et le premier de 1906.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici réunis les noms de deux charmants musiciens pour la plus grande joie de nos abonnés : l'un, Reynaldo Hahn, a composé sous le nom de *Primavera* une chanson vénitienne célèbre déjà sur toutes les lagunes de la ville des doges, et l'autre, Périlhou, la paraphrasa sur le piano avec ce goût et ce style qui caractérisent toutes ses artistiques transcriptions. D'une telle collaboration, il devait sortir une petite pièce achevée. C'est chose faite, pensons nous.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Berlin : Un consortium financier vient d'acquérir au centre de la ville un vaste terrain sur lequel on va ériger un opéra populaire comprenant deux mille places. Les dimensions de la scène seront calculées de façon que l'on puisse y jouer les œuvres de Richard Wagner, qui tomberont dans le domaine public en 1913.

— Le premier concert de la saison, à la Société philharmonique de Berlin, sera entièrement consacré à la mémoire de Joachim. Un des élèves de l'illustre artiste, M. W. Memberg, violoniste hongrois, s'y fera entendre, et l'orchestre sera dirigé par M. Arthur Nikisch, qui fera exécuter la Symphonie héroïque, en l'honneur de Joachim. On sait que M. Nikisch est Hongrois, comme Joachim.

— M. Charles Burrian, le ténor dont nous avons parlé samedi dernier, proteste contre la décision de l'Association des artistes de la scène, qui l'a inscrit parmi les chanteurs qui n'ont pas fait honneur à leurs engagements. Il conteste au directeur du théâtre de Gratz le droit qu'a exercé celui-ci en portant plainte contre lui, alléguant comme raison que le festival pour lequel son contrat avait été souscrit a eu pour organisateur, non pas M. Cavar, qui l'a dénoncé à l'Association, mais un comité. De son côté, M. Cavar, le directeur du théâtre, qui s'est trouvé dans un grand embarras par suite de l'absence du ténor sur lequel on avait compté, réclame des dommages-intérêts.

— *Le Meunier de Sans-Souci*, intermède musical nouveau, dont la première représentation vient d'avoir lieu à Weimar, a obtenu beaucoup de succès. La musique de M. Charles Gœpfart a paru émaillée de mélodies charmantes et de plus très théâtrale et bien caractéristique au point de vue de l'expression.

— L'histoire des lieder perdus de Grieg se termine de telle sorte que l'on peut bien dire : Beaucoup de bruit pour rien. La lettre écrite de la villa de Troldhaugen, le 19 juillet dernier, pour indiquer à l'éditeur de Copenhague, M. Hansen, que les manuscrits avaient été volés à l'hôtel de Bristol de cette dernière ville, reposait sur une erreur de fait commise par le maître. Il croyait avoir placé ses mélodies perdues entre les feuillets de deux albums richement reliés qui ont disparu, mais, en réalité, il les avait rapportées avec lui en rentrant à Troldhaugen où on les a retrouvées il y a une quinzaine de jours. On pense même que Grieg avait reconnu son erreur avant de mourir, mais que son état de santé ne lui permit pas d'en informer son éditeur. Quant aux deux albums, il paraît qu'ils n'ont pas encore été retrouvés, mais, bien qu'ils renfermassent des *facilités* ou annotations écrites de la main du compositeur, leur importance n'est pas énorme, et, dans tous les cas, on peut considérer la question des manuscrits comme définitivement close. C'est dommage, car une cantatrice, miss Ellen Beck, avait déjà ébauché un petit roman d'après lequel les lieder auraient été perdus ou volés en Allemagne, à l'Hôtel Continental de Kiel, entre le 23 et le 27 avril dernier.

— On a découvert, dans l'île suédoise de Gotland, un orgue que l'on prétend être le plus ancien du monde entier. Voici dans quelles circonstances le fait s'est produit. Le directeur de l'Académie musicale de Stockholm, M. C. F. Hennerberg, avait été chargé par le gouvernement de son pays de se rendre dans l'île, de visiter les vieilles églises, qui y sont fort nombreuses, de rechercher les vestiges des orgues dont la construction remonte au moyen âge, et d'étudier la disposition des organes de ces instruments. L'orgue mentionné plus haut, ou plutôt ce qu'il en reste, se trouve dans un tout petit sanctuaire sans aucune apparence, sur le territoire d'une petite commune du sud nommée Sundre. On peut voir encore l'emplacement du clavier des mains et celui du clavier de pédales; on se rend compte aussi très bien de la disposition de la caisse à air, par l'espace resté libre qui lui était réservé. A l'extérieur, le buffet est recouvert de peintures qui doivent remonter au commencement ou au milieu du treizième siècle. Lorsque cet orgue primitif devint inutilisable, on se servit de la cage dans laquelle il était placé comme d'une petite sacristie et c'est à cette circonstance que l'on attribue la conservation des vestiges qui ont pu arriver jusqu'à nous.

— On nous télégraphie de Milan que la réouverture du Lirico Internazionale a été triomphale pour Mascagni, qui conduisait lui-même son bel ouvrage, *les Masques*, en partie remanié par lui. La nouvelle œuvre a paru extrêmement originale, et en elle-même et par la reproduction de quelques-uns des types de l'ancienne comédie italienne. De nombreux morceaux ont été bissés et, à chaque acte, l'auteur a été obligé de venir saluer plusieurs fois le public qui

l'acclamait et le réclamait parmi des salves d'applaudissements. L'interprétation et l'orchestre étaient, selon une tradition constante au Lirico, de tout premier ordre. A l'occasion de cette brillante réouverture, M. Edoardo Sonzogno a reçu les compliments d'une grande partie de l'assistance.

— Le jury chargé de juger, à Naples, le concours Bellini institué par Vincenzo Florio, a attribué le prix au compositeur Gennaro Napoli, pour une cantate à voix seules, chœurs et orchestre, écrite sur une poésie de Giovanni Prati, *il Convegno degli spiriti* (l'Assemblée des Esprits). Le prix est de 600 lires.

— La grande entreprise outre-océanique du compositeur Leoncavallo parait avoir du plomb dans l'aile. Un journal italien avait annoncé que la compagnie lyrique formée par l'auteur de *Paillasse* s'était embarquée pour l'Amérique. Un autre dément cette information en ces termes : « La nouvelle donnée ne correspond pas à la vérité et ne pourra peut-être jamais y répondre, car, selon toute probabilité, la compagnie ne traversera pas l'Océan. »

— C'est s'y prendre d'avance. Un critique italien, M. Nappi, s'appuyant sur un mémoire publié récemment, propose de célébrer le prochain centenaire de la naissance de Verdi par une grande saison lyrique de la Scala de Milan uniquement et expressément consacrée à la représentation des œuvres du maitre, sans oublier les moins connues et les plus oubliées. Or, Verdi étant né le 9 octobre 1813, son centenaire ne tombera juste que dans six années. On a encore le temps d'y songer.

— Dépêche adressée de Florence au journal *Le Matin* :

La nouvelle est donnée aujourd'hui officieusement dans les milieux artistiques et théâtraux que le signor Toselli a signé un engagement avec l'impresario Caspar. Celui-ci fait au jeune pianiste un véritable pont d'or. La tournée comprendra sans doute les deux Amériques, et le nouveau mari de l'ex-princesse de Saxe touchera la jolie somme d'un million cinq cent mille francs. Il est bien entendu que son contrat l'oblige à emmener sa femme, qui, debout à ses côtés sur la scène, devra tourner les feuillets de la partition. Le sort en est donc jeté et l'ex-princesse montera sur les planches comme figurante..., à moins que le roi de Saxe ne consente à payer un royal dédit. Ajoutons, pour être complet, que M. Enrico Toselli doit commencer sa tournée en janvier prochain. D'ici là, il occupe les loisirs que lui laisse la lune de miel à composer un grand opéra.

— Résultats du grand concours biennal de composition musicale (prix de Rome) à Bruxelles : 1er prix, à l'unanimité, M. Charles Radoux ; rappel du 1er second prix, M. Herberigs ; rappel du 2e second prix, Mlle Busine; 3e second prix, M. Léon Jongen: mentions honorables, MM. Caudael, Sarly et Samuel.

— M. Mahillon, le très excellent conservateur du superbe musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles, l'auteur du meilleur Traité d'acoustique qui existe en langue française et des trois volumes qui forment le catalogue du musée, vient de publier une série de trois brochures vivement intéressantes et qui forment, pourait-on dire, comme une sorte d'annexe à ce catalogue. Ces brochures sont consacrées aux trois instruments de cuivre de l'orchestre ; LE TROMBONE, *son histoire, sa théorie, sa constitution* ; LE COR, id.; LA TROMPETTE, id. Avec la clarté lumineuse qui distingue ses écrits, M. Mahillon établit l'histoire de chacun de ces instruments, avec les modifications et améliorations dont ils ont été successivement l'objet jusqu'au jour où ils sont devenus ce que nous les connaissons, c'est-à-dire à peu près parfaits ; il fait connaitre leur nature et leur rôle, les détails de leur construction aussi bien que de leur exécution, et familiarise le lecteur avec tout ce qui les concerne, soit en ce qui touche les principes théoriques de la facture, soit en ce qui se rapporte au jeu de l'instrumentiste. Ces trois plaquettes seront d'une utilité précieuse pour tous ceux qui veulent se rendre compte du fonctionnement de ces instruments et connaitre ce qu'on pourrait appeler leur physiologie.

A. P.

— L'Association générale des concerts de Zurich a inscrit à ses programmes pour la saison prochaine la messe en *si* mineur de Bach, *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, le dernier concerto pour piano de Widor, *l'Apprenti sorcier* de Paul Dukas, un quatuor de Claude Debussy, un concerto pour violon de Glazounow, la Symphonie héroïque en *ut* majeur d'Hans Huber, et plusieurs ouvrages de Max Schillings, Hausegger, Sinigaglia, Max Reger, etc. Il y aura douze concerts d'abonnement, cinq concerts populaires, trois concerts pour les symphonies classiques, six grandes auditions chorales, et des séances de musique de chambre. Le chef d'orchestre est M. Volkmar Andreae.

— La musique va avoir son organe spécial dans la Suisse romande, où le mouvement artistique est assez intense et assez vivace pour justifier son existence. Nous recevons le premier numéro de *la Vie musicale*, revue de quinzaine qui se publie à Lausanne sous la direction de M. Édouard Combe et parmi les collaborateurs de laquelle nous trouvons le nom de notre ami Mathis Lussy, l'auteur de *l'Anacrouse* et du *Traité de l'Expression musicale*, bien connus des lecteurs du *Menestrel*, et celui de M. Jaques-Dalcroze. Nous souhaitons la bienvenue à notre nouveau confrère, qui se présente dans d'excellentes conditions.

— La Société philharmonique de Madrid nous fait parvenir la série fort intéressante des programmes analytiques, très bien faits, des concerts donnés par elle au cours de la saison 1906-1907. Les cinq premières séances ont été fournies par le Quatuor de Saint-Pétersbourg, composé de MM. Boris Lamensky (1er violon), Naum-Kranz (2e violon), Alexandre Bornemann (alto) et Sigismond Butkewitsch (violoncelle), qui a fait entendre des œuvres de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Rubinstein, Tschaïkowsky, Glazounow et Taneiew. Venait ensuite le Quatuor tchèque de Prague, comprenant MM. Bohuslav Lhotsky (1er violon), Karel Prochazka (2e violon), Karel Moravec (alto) et Bedrich Vaska (violoncelle), avec un répertoire composé d'œuvres de Dvorak, Brahms, Beethoven, Grieg et Smetana pour deux séances. Deux autres séances étaient réservées à une cantatrice finlandaise, Mme Ida Ekman, élève du Conservatoire d'Helsingfors, où elle est née, qui a fait connaitre au public toute une série de *lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Dvorak, Sibelius, Järnefeld, Grieg, Rosenfeld, Goldmark, Melartin, etc., ainsi que des mélodies de Berlioz et des chansons populaires arrangées par M. Tiersot. Ce fut ensuite le tour de M. Edouard Risler, qui, en huit soirées, a développé le cycle des 32 sonates de piano de Beethoven. Enfin, les trois derniers concerts appartenaient au double Quintette de Paris : MM. Sechiari (1er violon), Houdret (2e violon), Vieux (alto), Marneff (violoncelle), Leduc (contrebasse), Hennebains (flûte), Bas (hautbois), Lefebvre (clarinette), Reine (trompette) et Vizentini (basson), avec M. Georges de Lausnay comme pianiste. Nos artistes ont fait entendre le concerto de Brandebourg de J.-S. Bach, la Sérénade et le septuor de Beethoven, deux trios de Brahms et Beethoven, deux quintettes de Brahms et de Schubert (la Truite), un sextuor de Thuille un septuor de Steinbach, un octuor de Schubert et deux nonettos de Spohr et d'Onslow.

— De Barcelone : Dimanche a eu lieu à l'Exposition des beaux-arts, devant un auditoire de plus de dix mille personnes, le grand concert des œuvres de M. Camille Saint-Saëns, que le maitre était venu diriger en personne. Le succès fut considérable et jamais on ne vit ici manifestation semblable en l'honneur d'un musicien étranger. La *Danse macabre* et l'*Ave Verum* durent être bissés; l'*Hymne à Victor Hugo* pour orchestre et chœurs, merveilleusement interprété par 300 exécutants, souleva un enthousiasme indescriptible. A la fin du concert, toute la salle debout acclama l'illustre compositeur qui dut venir saluer le public à plusieurs reprises.

— On se souvient qu'en août dernier une nouvelle relative à un prétendu manuscrit autographe du *Messie* de Haendel, qui aurait été vendu 2.500 francs, a été publiée dans certains journaux. Nous l'avons reproduite en laissant voir le peu de confiance qu'elle nous inspirait. Il s'agissait bien en fait d'une partition manuscrite du plus célèbre des oratorios du maitre, mais elle était de la main du compositeur Jean-Christophe Smith, de son vrai nom Schmid. Ce musicien, né à Anspach en 1712, avait suivi Haendel à Londres et était devenu son élève. Il composa plusieurs opéras italiens et anglais, *Teraminta, Ulysse, the Tempest, the Fairies, Rosalinde, Medea, Dario*, etc., sept oratorios parmi lesquels *le Paradis perdu*, des cantates et autres ouvrages divers. Lorsque Haendel perdit la vue, en 1751, c'est à Schmid qu'il dictait ses compositions. Il lui laissa, en témoignage de sa reconnaissance, tous ses manuscrits originaux. Après la mort du maitre, l'élève continua l'entreprise de l'exécution annuelle des oratorios, mais il y perdit une partie des bénéfices qu'il avait réalisés d'abord et dut se retirer dans une maison qu'il possédait à Bath. Il y mourut en 1795. Sa copie de la partition du *Messie* appartenait avant la dernière vente d'août à M. Otto Goldschmidt, mari de Jenny Lind. Elle est intéressante parce qu'elle renferme quelques morceaux écrits pour l'audition du *Messie* donnée à Dublin le 13 avril 1842, et qui ne se trouvent pas dans le manuscrit original. Ce sont, en particulier, un air de soprano et un duo. L'autographe du *Messie*, tel qu'il est sorti des mains de Haendel, est conservé au Palais-Buckingham comme propriété de la couronne des États britanniques.

— L'état de santé du père Hartmann, tombé gravement malade à New-York par suite de surmenage et de contrariétés qu'il avait éprouvées avec son impresario, s'est légèrement amélioré. Le compositeur est soigné à l'hôpital des dames franciscaines, où rien ne lui manque et où les soins vigilants dont il est l'objet permettent d'espérer qu'il sera promptement rétabli. C'est à Saint-Louis que doit avoir lieu la première audition de son plus récent ouvrage, *les Sept Paroles du Sauveur*.

— Une cantatrice que Paris a connue en 1882 sous les traits d'Ophélie et de Marguerite dans les chefs-d'œuvre d'Ambroise Thomas et de Gounod, *Hamlet* et *Faust*, Mme Lillian Nordica, poursuit le projet dont nous avons parlé en juillet dernier de faire construire, à une soixantaine de kilomètres de New-York, dans un terrain voisin d'une propriété qu'elle possède à Ardsley, sur les bords de l'Hudson, un théâtre modèle destiné à l'interprétation de l'opéra et de la tragédie. D'après le *Musical America*, Mme Nordica va rentrer à New-York vers la mi-octobre après un voyage en Europe pendant lequel elle a pris contact avec les architectes, les artistes et toutes les personnes d'une compétence reconnue en matière théâtrale. Dès son retour en Amérique, elle va s'occuper de faire commencer les travaux, qui seront poussés avec activité afin que l'inauguration du théâtre puisse avoir lieu au printemps de 1909. Et comme en Amérique l'imagination ne perd jamais ses droits quand il s'agit de faire valoir une entreprise, on annonce déjà que le prince Louis Ferdinand de Bavière et M. Ernest de Possart, l'ex-intendant général des théâtres royaux de Munich, se rendront en 1909 à Ardsley pour prendre part aux fêtes par lesquelles sera célébré l'événement qui doit mettre le petit domaine de Mme Nordica au niveau artistique de Munich et de Bayreuth. La vérité nous oblige à dire que d'après les journaux de Bavière, ni le prince Louis Ferdinand ni M. Ernest de Possart ne se doutent encore du grand honneur qu'on leur réserve.

— Un syndicat, on pourrait dire un *trust* italo-américain s'est formé pour exploiter les théâtres de l'Amérique du Sud; ce syndicat s'est constitué au capital de trois millions et demi. Il s'est emparé du Colysée et du théâtre Colon de Buenos-Ayres, d'un théâtre à Montevideo, d'un autre à Rosario, etc. Il compte opérer au Brésil, au Chili, dans la République Argentine, partout enfin où il ne rencontrera pas d'obstacles insurmontables.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, une forte grippe met Mlle Lina Cavalieri dans l'impossibilité de reparaitre dans *Thaïs*, au moins pour quelque temps. — On annonce que le nouveau ballet de M. Henri Maréchal, *le Lac des Aulnes*, pourra passer dans les premiers jours de novembre. On a commencé les répétitions d'orchestre.

— A l'Opéra-Comique. Les saisons précédentes, l'abonnement ne comprenait que deux jours, le jeudi et le samedi, divisés chacun en deux séries A et B. Cette année, l'affluence des demandes a été telle que M. Albert Carré, comme nous l'avons annoncé déjà, s'est trouvé dans l'obligation de créer deux nouvelles séries, A et B, du mardi, qui jouiront des mêmes avantages que leurs ainées. Par suite de cette création, l'abonnement, qui commencera le 5 novembre 1907 et se terminera le 13 juin 1908, comprendra six séries dont voici les dates :

Mardi A.	Jeudi A.	Samedi A.
5 novembre.	7 novembre.	9 novembre.
19 —	21 —	23 —
3 décembre.	5 décembre.	7 décembre.
17 —	19 —	21 —
31 —	2 janvier.	4 janvier.
14 janvier.	16 —	18 —
28 —	30 —	1er février.
11 février.	13 février.	15 —
25 —	27 —	29 —
10 mars.	12 mars.	14 mars.
24 —	26 —	28 —
21 avril.	23 avril.	25 avril.
5 mai.	7 mai.	9 mai.
19 —	21 —	23 —
2 juin.	4 juin.	6 juin.

Mardi B.	Jeudi B.	Samedi B.
12 novembre.	14 novembre.	16 novembre.
26 —	28 —	30 —
10 décembre.	12 décembre.	14 décembre.
24 —	26 —	28 —
7 janvier.	9 janvier.	11 janvier.
21 —	23 —	25 —
4 février.	6 février.	8 février.
18 —	20 —	22 —
3 mars.	5 mars.	7 mars.
17 —	19 —	21 —
31 —	2 avril.	4 avril.
28 avril.	30 —	2 mai.
12 mai.	14 mai.	16 —
26 —	28 —	30 —
9 juin.	11 juin.	13 juin.

Le prix des places pour chacune des séries donnant droit à quinze spectacles différents a été établi comme suit :

Loges de balcon.	la place	180	francs.
Fauteuils de balcon (1er rang).	—	180	—
Baignoires	—	150	—
Fauteuils de balcon (2e et 3e rang).	—	150	—
Fauteuils d'orchestre	—	150	—
Fauteuils et loges 2e étage de face.	—	120	—
Avant-scène et loges du 2e étage.	—	90	—
Fauteuils du 3e étage (1er rang)	—	75	—
Avant-scène et loges du 3e étage	—	60	—
Fauteuils du 3e étage (2e et 3e rangs).	—	60	—
Stalles du 3e étage (les quatre derniers rangs).	—	50	—

Ajoutons qu'un bureau des abonnements est ouvert tous les jours (dimanches exceptés) entre onze heures et six heures, et qu'on peut s'adresser par correspondance à la préposée, Mme Bin.

— Lundi, à l'Opéra-Comique, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— A l'Opéra-Comique, il convient de signaler la rentrée de l'excellent ténor Salignac dans *Carmen*, et les engagements signés de Mlle Korsoff et de Mme Donalda, qui s'est fait une si brillante réputation de chanteuse à New-York et à Londres.

— Voici d'autre part la liste des ouvrages nouveaux (ou reprises importantes) que M. Albert Carré se propose de représenter au cours de la saison :

C'est d'abord *le Chemineau*, drame lyrique en cinq actes de M. Jean Richepin, musique de M. Xavier Leroux, ainsi distribué et répété en ce moment : M. Dufranne, le Chemineau; Jean Périer, François; Vieuille, maitre Pierre; Salignac, Toinet; Delvoye, Thomas; Cazeneuve, Martin; Mmes Claire Friché, Toinette; Thévenet, Catherine; Mathieu-Lutz, Aline.

Après cette nouveauté, partition d'un représentant de la jeune école musicale française, viendra une œuvre classique, qui n'a pas été jouée à Paris depuis 1824 : *Iphigénie en Aulide*, trois actes et quatre tableaux de Gluck, que chanteront : Mlle Bréval (en représentation), Iphigénie; Mme Marié de l'Isle, Clytemnestre; Mlle Heilbronner (début), Diane; MM. Ghasne, Agamemnon; Léon Beyle, Achille; Azéma, Patrocle; Vieuille, Calchas; Guillamat, Arcas; de Poumayrac, un Grec; Mlle Bakkers, première femme grecque; Bériza, deuxième femme grecque; Villette, troisième femme grecque; Berg, une esclave lesbienne; Faye, une femme de la suite d'Iphigénie. La reconstitution des danses grecques, qui tiennent une large place dans *Iphigénie en Aulide*, a été confiée à Mme Mariquita. Le corps de ballet de l'Opéra-Comique a été augmenté. La première danseuse sera Mlle Régina Badet. Les jeux athlétiques intercalés dans le divertissement du deuxième acte seront reconstitués d'après l'antique. Nous verrons des lutteurs et des gladiateurs.

L'œuvre destinée à succéder à *Iphigénie en Aulide*, sur l'affiche de l'Opéra-Comique, est une œuvre étrangère, une œuvre russe de Rimsky-Korsakoff, le chef incontesté de l'école musicale moderne russe, *Snégouroutchka* (*la Fille de neige*). Les rôles de *Snégouroutchka* vont être confiés à Mmes Marguerite Carré, Lamare, Sylva, Thévenet, Brohly, Bakkers, à MM. Léon Beyle, Jean Périer, Vieuille, Audoin, Cazeneuve, Guillamat, Azéma, Huberdeau. L'œuvre a quatre actes et cinq tableaux, et comporte de nombreux ballets ou divertissements.

Voici maintenant les œuvres parmi lesquelles M. Albert Carré se réserve de faire son choix au lendemain de *Snégouroutchka* : *Solange*, trois actes de M. Aderer, musique de M. Salvayre; *Leone*, quatre actes de M. Samuel Rousseau; *la Habanera*, trois actes de M. Laparra; *Sanga*, quatre actes de MM. Morand et Choudens, musique de M. de Lara; *Myrtil*, trois actes de M. Auguste Villeroy, musique de M. Ernest Garnier; *Chiquito*, quatre actes de M. Henri Cain, musique de M. Nouguès; *Phèdre et Hippolyte*, trois actes de M. Jules Bois, musique de M. Vincent d'Indy; *Pierre le Véridique*, trois actes de M. Catulle Mendès, musique de M. Xavier Leroux; *On ne badine pas avec l'amour*, trois actes de MM. Leloir et Nigond, d'après Musset, musique de M. Gabriel Pierné; *Ib et Christine*, de M. Jean Richepin, musique de M. Leoni; *la Dorise*, trois actes de MM. Paul Illica et Paul Ferrier, musique de M. Cesare Galeotti; *Feuersnot*, musique de M. Richard Strauss, traduction de M. Marnold.

Et puis il y a une série d'ouvrages en un acte, on les nomme : *Ghislaine* (M. Bertrand); *Ping-Sin* (H. Maréchal); *le Cœur du moulin* (D. de Severac); *le Puits* (Marsick); *un Matin de Floréal* (Marcel Rousseau); *la Sonate au clair de lune* (Benedictus); *Denisette* (André Fijan).

Artistes en représentation : de novembre 1907 à février 1908, Mlle Lucienne Bréval (*Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride*); Mme Félia Litvinne (*Alceste*). En mai 1908, Mlle Geraldine Farrar, pour six représentations réservées à l'abonnement (*le Clown*, de M. I. de Camondo, *la Traviata, Mignon*); Mmes Georgette Leblanc, Donalda et Verlet.

— La journée de dimanche dans nos théâtres lyriques :

A l'Opéra, matinée à deux heures. On donnera *Faust*, — toutes places mises à la disposition du public.

A l'Opéra-Comique : en matinée, *Fortunio*; le soir *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, en matinée : *la Vivandière* avec Mlle Delna; le soir, représentation populaire du même ouvrage avec Mlle Lise d'Ajac, à tarif réduit de moitié.

— En attendant la réouverture officielle de la saison, qui n'aura lieu que dans huit jours, l'Association des concerts Lamoureux donne demain dimanche, en dehors de l'abonnement, un premier concert, avec le concours de Mme Kaschowska et M. Louis Diémer, au profit de la caisse de prévoyance de l'Association, fondée récemment. Voici le programme de cette première séance, pour laquelle les Concerts-Lamoureux prendront possession de leur nouveau local (salle Gaveau, 45, rue de La Boétie) :

Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz). — 4e Symphonie de Schumann. — Scène et air d'*Euryanthe* (Weber), Mme Kaschowska. — Concerto en *si bémol* (Mozart), M. L. Diémer. — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Tristan et Yseult*, prélude et mort d'Yseult (Wagner), Mme Kaschowska.

— La réouverture des Concerts-Colonne aura lieu le dimanche 20 octobre, à 2 h. 1/2, au théâtre du Châtelet.

— Les directeurs de théâtre se sont réunis en assemblée générale, au foyer de l'Opéra-Comique, et ils ont procédé à l'élection du bureau de leur Association pour l'exercice 1907-1908. Ont été élus :

Président : M. Albert Carré;
Vice-présidents : MM. Porel et Samuel;
Trésorier : M. Micheau;
Secrétaire : M. Richemond.

— Au salon des « Peintres divisionnistes italiens », ouvert en ce moment au Cours-la-Reine (Serre de l'Alma), la musique n'est représentée que par un tout petit nombre d'ouvrages, mais tous sont choses de valeur. Segantini a témoigné pendant sa courte existence une prédilection sérieuse pour l'art musical ; aussi s'est-on naturellement tourné vers lui en 1897, lorsque la ville de Bergame a voulu célébrer le centième anniversaire de la naissance de Donizetti. Répondant à l'appel de ses compatriotes, il a fait un triptyque au pastel, sur toile, d'un charme indéniable dans sa tonalité gris d'argent, et l'a nommé *l'Evocazione creatrice della musica*. Donizetti est assis au milieu, devant une fenêtre d'où vient la lumière ; son visage est tourné vers nous, ses mains reposent sur un clavier, son attitude est simple et empreinte de noblesse. A droite, des jeunes filles semblent écouter avec recueillement. A gauche, une gentille scène d'amour est esquissée avec une discrétion charmante. Un autre ouvrage du même maitre, *Idylle*, nous montre un berger italien jouant sur un chalumeau, tandis qu'une bergère, la tête appuyée sur lui, est couchée en arrière. On retrouve en germe dans ce petit tableau le sentiment très profond de la nature qui s'est épanoui plus tard dans les trois grandes compositions de Segantini : *la Vie, Devenir; la Nature, Être; la Mort, Périr*. Le second de ces ouvrages n'a pu être exposé; il appartient au prince Alexandre de Wagram. Dans tous les trois, le détail accidentel, très soigné pourtant, n'absorbe pas l'attention ; l'expression résulte de l'ensemble, et si quelques personnes regrettent de ne point trouver ici l'agrément d'une scène épisodique, traitée pour elle-même, d'autres ont pensé que cette façon d'envisager des sujets aussi sérieux est la seule qui permette de leur donner toute l'ampleur et la signification désirables. Dans la salle réservée au peintre Gaetano Previati,

nous trouvons une toile d'une délicieuse mélancolie, *Nocturne* ou *Clair de lune*. Elle représente une jeune femme regardant à l'opposé du spectateur, vers la nuit immense qui l'enveloppe elle-même de ses ombres. Tous les musiciens s'arrêtent devant ce bel ouvrage en pensant à Beethoven, à Chopin. Du même artiste, nous avons un Roméo aux pieds de Juliette et recevant son baiser, puis une Cléopâtre. D'autres toiles de lui, *les Rois mages*, *les Funérailles d'une vierge*, évoquent encore des souvenirs musicaux. Revenons à Segantini pour finir : signalons de lui un dessin exposé, parmi beaucoup d'autres qui n'ont pu l'être et portent le même titre, et recueillons une de ses pensées. Le dessin est un *Ave Maria* qui peut rappeler ce que l'on voudra, Schubert, Bach, Gounod ou Franck ; voici la pensée : « J'ai demandé à la fleur ce qu'est la beauté universelle, et la fleur a répondu en parfumant mon âme d'amour ».

— De Nicolet, du *Gaulois* :

Une pétition circule en ce moment qui menace d'apporter une sensible modification dans les habitudes parisiennes. On trouve d'une façon générale que les spectacles dans les théâtres de Paris finissent trop tard. L'heure de minuit même semble excessive et un vœu tend à se manifester pour que onze heures et demie ne soient pas dépassées.

L'obtiendra-t-on? Les directeurs de théâtre, qui constatent de plus en plus qu'on ne peut pas avoir le public avant neuf heures, et encore! accéderont-ils à ce vœu d'une partie de la population parisienne? C'est ce qu'il faudra voir.

Il n'en est pas moins vrai qu'on parle beaucoup d'un directeur, M. Porel, qui serait tout prêt à faire l'essai, avec la nouvelle pièce qu'il prépare, de cette modification dans la durée du spectacle.

Mais alors, commencera-t-on plus tôt? Tout est là et le public qui se montre le soir si long à venir se fera-t-il à cette innovation?

Il est certain que s'il en était ainsi, cela permettrait aux soupers de jadis, un peu abandonnés en ces dernières années, de renaître dans les restaurants de nuit.

Nous n'avons pas oublié que feu Francisque Sarcey, quand les matinées commencèrent à s'organiser, n'hésita pas à prédire qu'avec le temps ces spectacles diurnes finiraient par se confondre avec les spectacles du soir et que nous reviendrions insensiblement au temps lointain où les spectacles, dans Paris, commençaient à quatre heures de l'après-midi pour être terminés vers neuf heures.

C'était le bon temps des petits soupers et c'est ainsi que les vieilles habitudes renaissent.

— Qu'y a-t il de vrai en ceci? *La Lyre musicale* de Lausanne annonce que le grand violoniste Sarasate serait sur le point de « convoler en justes noces, à 63 ans, avec une jeune américaine fort riche, dont il fit la connaissance, l'été dernier, à Biarritz. Aussitôt de retour de sa tournée en Égypte, où un engagement l'appelle, Sarasate célébrerait son mariage sensationnel ».

— Du *Figaro* : M. Giraudet, grand savant en chorégraphie et statisticien éminent, ce qui prouve qu'on peut être à la fois un calculateur et un danseur parfait, vient d'appliquer la statistique à la danse. Les résultats obtenus sont effrayants. Il est dorénavant certain que, pour devenir un bon valseur, il faut pratiquer cette danse pendant au moins quatre heures dix — c'est-à-dire 50 valses, ce qui représente 7.000 pas, 7.000 tours, 14.000 mesures, 42.000 mouvements de pied et 8.750 mètres parcourus. La polka a une situation inférieure. Pour polker avec assurance, il faut 23 polkas de 4 minutes, qui se décomposent en 4.600 pas, 9.200 temps ou noires de musique, 2.300 tours, 18 400 mouvements de pied et 4.110 mètres parcourus. Voilà ce qu'il convient de faire pour devenir un bon danseur.

— Festival Meyerbeer-Massenet : Dimanche prochain 13 octobre, à 2 h. 1/2, au Trocadéro. 208e matinée des concerts classiques modernes. — Au programme : *Manon, Hérodiade, Thaïs, le Roi de Lahore, Werther, le Cid, les Huguenots, le Pardon, l'Africaine, Robert le Diable*, avec le concours de Mlles Mary Boyer, Agussol, Theysson, Lavarenne, MM. Ansaldi, Fontaine, Viannenc, Lussiez. Intermèdes : ballet ; Mme Thénard, de la Comédie-Française; Mlles Rose Syma, Cassini, MM. Grandmougin, Secrétan et Perrin. Prix des places : 2 francs, 1 fr. 50 c. et 0 fr. 50 c. ; mêmes prix en location : au Trocadéro.

— La direction du Grand-Théâtre de Lyon vient de faire connaître son programme pour la saison prochaine. Elle annonce dans son répertoire, comme ouvrages joués pour la première fois en France : *Madeleine*, pièce rustique en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. Louis Payen, musique de M. V. Neuville, et *Salomé*, drame lyrique en deux actes, musique de M. Mariotte ; et comme ouvrages joués pour la première fois à Lyon : *Fidelio* de Beethoven, *Thérèse* de Massenet, *les Pêcheurs de Saint-Jean* de Widor, *Fortunio* de Messager, *les Folies amoureuses* d'Émile Pessard, et *le Bonhomme Jadis* de Jaques-Dalcroze.

— De Marseille : La direction de l'Opéra municipal sera vacante le 30 avril 1908, et le privilège de la nouvelle exploitation sera accordé pour trois années. La subvention annuelle est de 317.300 francs, dont 240.000 francs en espèces, versées par quinzaines échues. Les demandes doivent être adressées à la mairie avant le 11 février 1908.

— Strasbourg : On était tout heureux, mardi dernier, dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville de Paris, d'avoir l'occasion de fêter à nouveau Édouard Risler, ce pianiste du plus rare talent, dont la virtuosité absolument accomplie, tant elle résume toutes les qualités, se montre si familière aux genres les plus divers de la grande musique. Tandis que dans ses précédentes auditions Édouard Risler s'était attaché plus particulièrement à une interprétation modèle de l'œuvre de Beethoven et à une traduction non moins éloquemment démonstrative de l'œuvre de Chopin, il a, cette fois, offert à l'attention de nos pianistes une traduction tout exemplaire de l'œuvre de J.-S. Bach. Son jeu facile, élégant, ferme et tout brillant à la fois, sert admirablement le style de Bach, et c'est avec une clarté merveilleuse, ainsi que nous l'attendions, du reste, de sa part, qu'Édouard Risler a analysé en toute perfection, mardi dernier, quelques-unes des pages du vieux maître classique. Chopin, Liszt, Debussy, Reynaldo Hahn et Saint-Saëns ont fait les frais des numéros suivants du programme. Dans l'analyse fouillée de ces compositions, si variées à tous les points de vue, Édouard Risler s'est dépensé en maître virtuose, doublé d'un musicien très érudit, et en pianiste on ne peut plus sincère entièrement rebelle aux idées du succès à obtenir par des effets contraires aux principes du jeu purement classique. Aussi a-t-il été l'objet d'ovations aussi vives que chaleureuses. A.-O.

— L'on a beaucoup parlé cette année de la méthode de gymnastique rythmique de M. Jaques-Dalcroze, destinée à développer le sentiment du rythme musical et plastique, grâce à une gymnastique musicale rythmiquement réglée. A la suite de nombreuses demandes, M. Jaques-Dalcroze ouvrira à Paris, avec son élève, Mlle Bréchoux, des cours exactement conformes à ceux de l'Institut de gymnastique rythmique de Genève, et qui auront lieu salle Pleyel, le jeudi et le samedi. Ces cours sont destinés, d'une part aux enfants de 5 à 14 ans se préparant à la musique, de l'autre aux jeunes filles et adultes se vouant à l'enseignement musical, ou désireuses, soit d'étudier les rapports des rythmes musical et plastique, soit encore de se guérir de défauts de rythme (nervosité, manque de mesure, mollesse ou irrégularité d'exécution). S'adresser par lettre à Mlle Bréchoux, salle Pleyel. L'ouverture des cours aura lieu le samedi 19 octobre à 4 heures.

— Cours et Leçons. — Mlle Madeleine Vizentini a repris ses leçons de piano et ses cours d'accompagnement, 97, rue des Petits-Champs. — Mme Guyon-Delaspre a repris ses leçons de chant et de piano, 54, rue des Saints-Pères. — Mme et Mlle Audousset ont repris leurs cours et leçons de piano, solfège, chant, ensemble, déchiffrage, 46, boulevard Maillot, à Neuilly. — Mme Laute-Brun, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant, 74, rue Taitbout. — Mme Bex, 51, rue du Louvre, a repris ses leçons de piano et ses cours complets d'enseignement musical. — Mlles Isambert ont repris leurs cours de solfège, piano, harmonie et musique d'ensemble à deux pianos, 3, rue Guichard. — M. Henri Deblauwe reprend ses leçons de violoncelle et Mme Henri Deblauwe reprend ses leçons de piano, 142, rue Lafayette. — M. Engel, de l'Opéra, et Mme Jane Bathori, de la Monnaie, reprendront tous les jeudis soir, à partir de novembre, à la salle de Photographie, 51, rue de Clichy, leurs intéressantes séances d'*une heure de musique*, dans lesquelles une large part sera faite aux compositeurs contemporains, ainsi qu'aux œuvres peu connues. — Mlle Menant a repris ses leçons de piano, 18, rue du Val-de-Grâce, et reprendra en novembre ses cours de lecture musicale, de musique d'ensemble et d'accompagnement. — Mme Rose Delaunay reprend ses cours et leçons de chant, 44, avenue Wagram, avec le concours de MM. Lazare Lévy et Jean Battala pour le piano supérieur et de Mlles Blanche Lévy et Jeanne Gille pour le piano élémentaire et le solfège.

NÉCROLOGIE

Le pauvre compositeur Romualdo Marenco, dont nous annoncions récemment le transport dans une maison de santé à la suite d'une crise d'aliénation mentale, n'a pas survécu longtemps à la perte de sa raison. Une dépêche de Milan nous apprend qu'il est mort mercredi soir, 9 octobre, laissant sans ressources aucunes sa femme et ses enfants. On est en droit de supposer que l'administration du théâtre de la Scala, représentée par les « palchettistes », c'est-à-dire les actionnaires, ne manquera pas de venir en aide à la famille d'un brave artiste qui a appartenu pendant tant d'années à ce théâtre, soit directement comme chef d'orchestre de danse, soit indirectement comme compositeur de ballets dont le succès fut éclatant et dépassa les frontières de l'Italie.

— Le pianiste connu Alfred Reisenauer est mort le 3 octobre dernier, à Libau, d'une attaque d'apoplexie. Il était né à Kœnigsberg le 1er novembre 1863. Élève de Louis Kœhler et de Liszt, il a donné dès 1881 des concerts qui ont eu du succès. Ensuite il se fit inscrire à l'université de Leipzig et y suivit les cours de droit jusqu'en 1886. Il revint alors à sa vocation musicale. Comme compositeur, il n'a produit que des lieder et des morceaux de piano. Il avait été attaché en 1900 au Conservatoire de Leipzig en qualité de professeur de piano. Nous avons pu l'entendre à Paris à la fin de l'hiver dernier. Il jouait avec une bravoure certaines œuvres, par exemple la douzième rapsodie de Liszt, mais il interprétait aussi avec beaucoup de style et de profondeur les œuvres de Chopin, Schubert, Schumann et Beethoven.

— Frédéric Hermann, professeur de violon au Conservatoire de Leipzig depuis 1847, compositeur d'études et d'exercices pour son instrument et pour l'alto, vient de mourir à l'âge de 80 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3995. — 73e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 19 Octobre 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PRIMA VERBA

nouvelle mélodie de GABRIEL FAURÉ, poésie de KARL VAN LEBERGHE. — Suivra immédiatement : *L'Assemblée*, n° 14 des *Pastorales* de MAURICE ROLLINAT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : Deux chorals de Bach *(Aie pitié de moi* et *Éveille toi)*, nos 2 et 3 des *Douze chorals* transcrits par I. PHILIPP. — Suivront immédiatement : *Bébé maillot* et *Bébé baby*, nos 3 et 4 des *Pièces enfantines* d'EDMOND MALHERBE.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Félix et *le Déserteur* sont assurément les deux chefs-d'œuvre de Monsigny, les deux ouvrages qui présentent la plus haute expression de son génie, génie incomplet sans doute, mais qui, par son incomparable puissance d'émotion, par l'abondance d'une inspiration toujours nouvelle, par la variété qui le distinguait d'une façon si remarquable, ne le place pas moins au nombre des grands artistes qui ont droit au souvenir et au respect de la postérité. Il n'est pas sans intérêt de savoir ce que Monsigny lui-même pensait de ces deux ouvrages qu'on mettait sans cesse en parallèle, qu'on opposait volontiers l'un à l'autre. Lorsque *Félix* eut enfin conquis auprès du public la place qu'il méritait à tous égards, sa fille eut le désir de connaître à ce sujet son propre sentiment, et voici ce que je trouve dans ses notes : — « A cette époque, je demandai à mon père quel était celui de ses opéras qu'il trouvait le meilleur; il me répondit : — Puisque tout le monde dit que c'est *Félix*, je dirai aussi : c'est *Félix*. Cependant, au fond de mon cœur, j'aime bien autant *le Déserteur*. J'ai fait là un trio qui vaut bien celui de *Félix*, s'il ne vaut pas mieux. Et mon joli Montauciel, que j'ai eu tant de plaisir à écrire !... Au reste, ce sont mes deux meilleurs ouvrages. » On voit qu'en somme, il penchait un peu du côté du *Déserteur*. Pour moi, le dirai-je ? je ferai presque, et malgré la très haute valeur que j'attache à *Félix*, pencher aussi la balance en faveur du *Déserteur*. Mais peut-être est-ce qu'ici je suis influencé par la beauté du livret de Sedaine, qui est loin d'avoir été aussi heureux et aussi bien inspiré dans celui de *Félix*. Il n'importe; je crois qu'au point de vue purement musical, les deux œuvres n'ont rien à envier l'une à l'autre, et qu'on peut leur accorder une égale sympathie.

C'est ici que se place un fait singulier, qui a donné lieu depuis un siècle à une foule de commentaires, de conjectures diverses, et qui n'en est pas moins resté mystérieux. Ce fait est celui-ci : à partir de *Félix* la carrière de Monsigny se termine brusquement, prend fin d'une façon absolue, et le compositeur, qui survécut juste quarante ans à son dernier chef-d'œuvre, plus jamais ne reparut à la scène. C'est un exemple semblable à celui que devait offrir plus tard Rossini, qui, lui aussi, allait survivre quarante ans à l'apparition de son *Guillaume Tell*, sans jamais vouloir se représenter devant le public. Avec cette différence pourtant entre les deux, qu'en renonçant au théâtre Rossini ne renonça pas à écrire, tandis que le silence de Monsigny fut complet.

On conçoit l'étonnement causé de toutes parts par ce qu'on pourrait appeler la désertion de Monsigny. Il semblait étrange, et ce l'était en effet, de voir un artiste dans toute la force de l'âge et de la production, un artiste choyé du public, gâté par le succès et parvenu au comble de la renommée, se condamner lui-même à la retraite, renoncer tout d'un coup à la lutte et se réfugier dans un repos auquel désormais rien ne pouvait l'arracher. On a cherché à expliquer de diverses manières ce phénomène bizarre, et tous ceux qui se sont occupés de retracer la vie de Monsigny ont abordé tour à tour cette question, la traitant chacun à son point de vue, sans parvenir jamais à la résoudre d'une façon satisfaisante. Le premier en date, Quatremère de Quincy, s'efforce, dans sa notice sur le vieux maître, de découvrir la ou les raisons d'une détermination restée singulièrement énigmatique. S'il fallait l'en croire, elle serait le résultat d'une fatigue cérébrale et morale qui, par son intensité, aurait annihilé les forces créatrices de l'artiste. Selon lui, Monsigny aurait été épuisé par la fièvre que lui causait la production, et sa santé aurait été altérée au point de l'obliger malgré lui au silence. Voici comme il s'exprime :

.... L'opéra de *Félix* fut en effet le terme des travaux de Monsigny; et peut-être n'y a-t-il qu'une manière de s'en consoler, c'est de penser que son génie, vu sa nature particulière, avait donné tous les fruits qu'il pouvait porter. La sensibilité qui le dominait en était venue à ce point extrême, que la composition de chacun de ses opéras était pour lui une véritable maladie, dont il ne relevait que pour tomber dans une autre. C'est que Monsigny travaillait beaucoup plus par sentiment que par savoir; car jamais la science et l'étude n'avaient mêlé leurs épines aux fleurs qu'il cueillait; c'est que son talent, enfant gâté de la nature, n'avait pas acquis cette docilité de tous les instants, fruit d'une éducation plus vigoureuse; c'est que son génie était un instrument dont il ne disposait pas à son gré, comme savent le faire ceux qui, l'ayant assoupli par l'exercice des sévères disciplines de l'école, ont appris à en régler les mouvements sans en comprimer l'essor. Pour lui, dès que le sentiment avait fécondé son imagination, pour lui commençait un enfantement mêlé de charmes et de douleurs, et dans le travail duquel il fut quelquefois

prêt à succomber. Ainsi, la composition du *Déserteur* lui coûta tant de pleurs, qu'on fut obligé deux fois de lui retirer le poème. Longtemps encore après, en parlant de la scène où Louise revient par degrés de son évanouissement, et en se rappelant le jeu de ses paroles étouffées et comme coupées par des traits d'orchestre, on le vit fondre en larmes et tomber lui-même dans l'accablement qu'il avait dépeint.....

Cela nous expliquerait peut-être comment chez Monsigny une trop grande ardeur de l'âme, semblable à un feu qui échauffe, mais qui brûle, qui féconde, mais qui dessèche, aurait pu tarir promptement en lui les sources de l'inspiration. Pour qu'il ait pu renoncer sans retour à la musique et à la composition dont la passion avait été toute sa vie, il faut que cette passion, ayant perdu le principe de son activité, ne lui ait plus laissé que le malaise de l'épuisement. Comment imaginer que, sans aucun motif connu, il ait employé les quarante dernières années de sa vie à en oublier la première moitié et à se déshériter, si l'on peut dire, lui-même, en renonçant à ce trésor de plaisirs, d'honneurs et de souvenirs dont il aurait pu jouir si longtemps?

Tout cela est de la déclamation pure, et me semble excessif aussi bien au point de vue général qu'en ce qui concerne spécialement l'artiste ainsi mis en cause. Les grands mots ne sont point des raisons, et pour ma part je ne crois pas beaucoup à ce prétendu délabrement causé par le travail de l'imagination. N'exagérons rien, ne considérons pas Monsigny comme une victime de son génie et ne faisons pas de l'art une sorte de Minotaure dévorant ainsi ses enfants. Cet excès de sensibilité n'est poussé chez aucun à tel point qu'il tarisse ainsi les sources de l'inspiration.

Si, après Quatremère de Quincy, nous nous adressons à Fétis, nous verrons qu'il s'y prend d'autre façon pour expliquer la retraite et le silence de Monsigny; et pour paraître particulièment informé, il prétend tenir la cause de ce silence du compositeur lui-même. Voici ce qu'il dit à ce sujet :

Quoiqu'il n'eût connu que des succès, Monsigny n'écrivit plus de musique après *Felix*. Il avait en manuscrit deux opéras en un acte intitulés *Pagamin de Monègue* et *Philémon et Baucis;* mais ces ouvrages étaient déjà composés vers 1770. J'ai connu cet homme respectable, et je lui ai demandé en 1810, c'est-à-dire trente-trois ans après la représentation de son dernier opéra, s'il n'avait jamais senti le besoin de composer depuis cette époque : *Jamais,* me dit-il: *depuis le jour où j'ai achevé la partition de* Félix, *la musique a été comme morte pour moi; il ne m'est plus venu une idée.*

Certains biographes ont reproduit ces paroles de Fétis sans s'étonner autrement de l'explication singulière que Monsigny était censé lui donner de son silence; ils ont, sans réfléchir davantage, admis comme simple et naturel ce fait, pourtant extraordinaire et probablement sans exemple dans l'histoire de l'art, d'un musicien qui, accoutumé à produire, se voit tout à coup privé de toute espèce de faculté imaginative, et que l'inspiration abandonne sans qu'il cherche même à la retenir ou à la rappeler. Malheureusement pour Fétis, ses prétendus témoignages personnels sont trop souvent sujets à caution pour qu'on le puisse croire sur parole lorsque la fantaisie lui prend de se mettre en scène de cette façon. Pour ma part, je n'accorde aucune créance à la petite anecdote qu'il raconte ici, malgré la précision avec laquelle il en rapporte la date, et je tiens pour absolument apocryphe sa soi-disant conversation avec Monsigny et la confidence de celui-ci (1).

C'est maintenant au tour de Mme Georgette Ducrest, la nièce de Mme de Genlis et l'infortunée victime du trop fameux compositeur Charles Bochsa. Avec elle, nous allons entendre une autre cloche et un autre son. Pour Mme Georgette Ducrest il y aurait eu, comme on va le voir, deux raisons au silence et à la retraite de Monsigny; mais ces deux raisons diffèrent complètement de celles données par Quatremère et par Fétis. La première aurait été, d'abord, la crainte singulière d'être éclipsé par Grétry, dont les succès, en lui portant ombrage, lui faisaient redouter d'être abandonné par le public et sacrifié par lui à son jeune rival; la seconde aurait eu pour origine l'excessive dévotion de sa femme, qui, voulant à tout prix l'éloigner du théâtre, ce lieu de perdition, n'aurait pas hésité, dans le désir et l'espoir d'y parvenir, à se rendre coupable d'un méfait qui pourrait passer pour une petite indignité. Voici comment s'exprime à ce sujet Mme Georgette Ducrest dans ses *Mémoires sur l'impératrice Joséphine :*

..... J'ai beaucoup connu aussi Monsigny, qui le premier changea le système de la Comédie-Italienne, où l'on n'exécutait, avant lui, que des vaudevilles ou des farces que le talent de Carlin pouvait seul soutenir.

Les ouvrages de Monsigny obtinrent un succès fou, et en se reportant au temps où il les composa, il faut convenir qu'on devait y trouver un grand mérite. Elleviou en remit plusieurs, et par le charme de sa voix, la perfection de son jeu, il leur donna tout l'attrait de la nouveauté. L'orchestre paraît maintenant d'une pauvreté extrême, l'harmonie y est nulle; mais il y a dans *Félix* des chants charmants. Cet opéra fut sa dernière composition représentée au théâtre. Aussitôt qu'il entendit celles de Grétry, il quitta la carrière qu'il avait ouverte d'une manière brillante. Sa simplicité était extrême, et il nous dit que, persuadé qu'il serait écrasé par Grétry, il avait préféré se retirer.

Quoique rivaux, ils ont toujours été bien ensemble. Dans les derniers temps de leur vie ils se rencontraient souvent, et s'abordaient toujours de la même manière : « Bonjour, seigneur, disait Grétry. — Que la paix soit avec vous, répondait Monsigny. — Ne fait pas du chant qui veut, seigneur! — Qui le sait mieux que moi ? ». Les deux Nestors de la musique se serraient cordialement la main et se séparaient jusqu'à la première entrevue, qui se passait exactement de même.

Lorsque Monsigny se maria, il épousa une jeune femme d'une dévotion extrême. Pendant qu'il était allé à Villers-Cotterets faire son service chez le duc d'Orléans, dont il était maître d'hôtel, sa jeune compagne jeta au feu trois ouvrages entièrement terminés, afin que son mari n'eut plus aucune relation avec le théâtre. Peut-être eussent-ils été supérieurs aux premiers qu'il avait fait jouer.....

Au premier abord, et pour qui n'est pas informé, cette double révélation pourrait paraître sérieuse. Mais si, voulant contrôler rigoureusement les assertions de Mme Georgette Ducrest, on a recours aux dates, on s'aperçoit ausitôt de leur peu de valeur et l'on acquiert la certitude que l'une pas plus que l'autre ne tient debout. D'une part, lorsque Monsigny termina sa carrière en 1777, Grétry était déjà sur la brèche depuis près de dix ans et avait livré au public une douzaine d'ouvrages; l'auteur du *Déserteur* aurait donc attendu longtemps avant d'éprouver la crainte d'être « écrasé » par l'auteur de *Zémire et Azor*. D'ailleurs, j'ai fait remarquer que le succès éclatant de *Lucile*, donnée deux mois avant *le Déserteur*, n'avait nui en rien au triomphe de ce dernier. Voilà pour le premier point. Quant au second, la dévotion de la jeune femme de Monsigny et ce que l'on pourrait appeler son geste incendiaire, il n'y a pas lieu d'en tenir compte davantage, et voici pourquoi. Comme nous le verrons plus loin, Monsigny ne se maria qu'aux premiers jours de 1784, alors que plus de six années s'étaient écoulées depuis l'apparition de *Félix*, et que déjà il s'était condamné, malgré lui, au silence que chacun déplorait. Par ces simples rapprochements, on peut juger ce qu'il reste des raisons données à ce silence par Mme Georgette Ducrest (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Veut-on un exemple frappant de sa flagrante inexactitude en semblable circonstance ? on n'a qu'à lire, dans sa notice sur Boieldieu, la jolie petite scène que voici : « Au moment où je devins son élève, Boieldieu écrivait son *Calife de Bagdad*. Souvent il nous consultait avec une modestie charmante, et la leçon de piano se passait à se grouper autour de lui pour chanter les morceaux de son nouvel opéra. Je me souviens que Dourlen et moi, fiers de notre titre de *répétiteurs* de nos classes d'harmonie, nous tranchions du puriste, et nous tourmentions fort notre maitre pour quelques peccadilles harmoniques échappées dans la rapidité du travail. Grand débat s'élevait entre nous sur cela, et nous finissions d'ordinaire par nous transporter chez Méhul, l'oracle de Boieldieu et notre juge à tous. Quelquefois l'illustre compositeur se rangeait à notre avis. Alors Boieldieu se soumettait sans discussion, et jamais le moindre mouvement d'humeur ne se manifestait contre nous, malgré notre irrévérence et notre petit triomphe. » C'est très bien; mais plus loin, dans la propre notice que Fétis se consacre, on lit ceci : — «... Des amis engagèrent le père du jeune Fétis à envoyer son fils au Conservatoire de Paris, et celui-ci y entra au mois d'octobre 1800. » Or, Fétis étant, d'après lui-même, entré au Conservatoire au mois d'octobre 1800, c'est-à-dire quinze jours au moins après la première représentation du *Calife* au théâtre Favart (16 septembre 1800), que reste-t-il de ce petit récit si piquant et si circonstancié? — Autre exemple : dans sa notice sur une charmante actrice de la Comédie-Italienne Adeline (Riggieri), se trouve cette phrase : « Elle joua pour la dernière fois en 1799 dans le vieil opéra intitulé *Fanfan et Colas*. Je l'entendis à cette représentation, et ses accents me firent une profonde impression dont j'ai toujours conservé le souvenir. » Or, l'artiste qui l'avait si profondément ému en 1799 avait pris sa retraite le 1er octobre 1792, avec une pension de 1.500 livres! Après de tels... écarts de mémoire, comment pourrait-on prendre au sérieux les prétendus témoignages personnels de Fétis?

(1) Elle avait d'ailleurs de la tenue dans les idées, et elle m'en donna personnellement la preuve. Me trouvant à Bordeaux, il y a une trentaine d'années, et déjà ayant le projet de m'occuper un jour sérieusement de Monsigny, j'appris par un de mes amis et confrères de cette ville que Mme Georgette Ducrest y existait encore. Sachant que dans sa jeunesse elle avait connu l'auteur du *Déserteur*, je me fis présenter à elle, avec le désir et l'espoir d'en obtenir quelques renseignements. Quoique âgée alors d'environ quatre-vingt-dix ans, la bonne dame avait encore l'esprit très

SEMAINE THÉATRALE

PALAIS-ROYAL. — *Panachot, gendarme*, vaudeville militaire en 3 actes de M. Mouézy-Eon. — CLUNY. — *Une Revue à Cluny (Papotage Saint-Germain)*, revue en 3 actes et 7 tableaux, de MM. Paul Ardot et Albert Laroche.

M. Mouézy-Eon arrive au Palais-Royal par la voie hiérarchique, c'est-à-dire après avoir passé par Déjazet, où il fit un stage de plus de mille représentations consécutives avec *Tire-au-Flanc*, et par Cluny, qu'il occupa cent cinquante fois avec le *Major Ipéca*. Souhaitons à son *Panachot, gendarme*, aussi heureuse fortune.

Si M. Mouézy-Eon travaille exclusivement, quant à présent, dans le vaudeville militaire, il le fait avec beaucoup de fantaisie, de verve bon enfant et d'heureux mouvement : on n'en veut pour preuve, cette fois-ci, que son dernier acte, qui est tout à fait divertissant, grâce aux gaffes énormes de Panachot qui tournent toutes à son avantage et assurent même, malgré la volonté contraire du commandant Ferdivard, les mariages de Julie Ferdivard avec Athanase Piffard et de Rosalinde de Préfleury avec Pierre Ferdivard.

Panachot, gendarme, a trouvé au Palais-Royal, sous la direction nouvelle de M. Héros, une distribution très gaie avec le perpétuellement imprévu Charles Lamy, revenu dans le théâtre où il fut toujours applaudi, avec M. Vilbert, un jovial comique enlevé au café-concert, avec MM. Matrat, Reschal, Blanche, Bussy, avec Mlle Marcelle Yrven, ronde et rieuse, avec Mme Guitty, originale, avec Mlles Henriette Pierval, charmante, et Dickson, adroite. A l'actif de la direction aussi, des décors neufs, dont les plantations semblent d'étonnante hardiesse en cette vieille maison où l'on ne nous servait, depuis longtemps déjà, que d'immuables salons carrés.

Et à Cluny, c'est une direction nouvelle encore, celle de M. Duplay, qui pourrait bien, elle, avoir mis dans le mille avec la revue de MM. Paul Ardot et Albert Laroche. C'est qu'ils sont non seulement montés avec un luxe inusité au boulevard Saint-Germain, mais encore tout à fait amusants ces sept tableaux avec leurs couplets lestement troussés et gaiement satiriques, leurs scènes filées avec entrain, leurs mots à l'emporte-pièce et leurs ingénieuses trouvailles. Et ils sont, de plus, joliment enlevés par une très bonne troupe, menée à la victoire par une délicieuse commère, Mlle Gaby Boissy, jeune, jolie et finement délurée, avec une voix fraîche et sympathique, et par un compère charmant, M. Carpentier, qui dit le couplet avec infiniment de goût, et comprenant M. Jullien, épique en Deibler qui défend les assassins sur l'air des *Enfants*, et étourdissant en Mounet-Sully prestidigitateur, Mlle Claudie de Sivry, trépidante et primesautière, M. Hamilton, tout à fait farce, Mlle Angèle Gril, qui chante agréablement, M. Armand Marie, un Adrien Bernheim plus que nature, MM. Valot, Marius, Mori, Koval, Mmes Frank-Mel, Ethel May, Mars-Pearl et Little Chrysias. On a ri, on a applaudi, on a même tellement bissé que, vraiment, l'on se demande si, en cette seule soirée, l'on n'a pas joué deux fois *Une Revue à Cluny*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

ÉTUDES SUR MOZART

IDOMÉNÉE, OPÉRA DE JEUNESSE

Les deux mois et demi que Mozart passa à Munich avant la représentation d'*Idoménée* furent donc pour lui, et pour ceux qui l'entourèrent, une époque d'activité fébrile. Il dut mener de front la composition et la mise au point de son œuvre, les entrevues nécessaires avec les interprètes, puis les répétitions, enfin les devoirs mondains, qu'il s'agissait moins que jamais de négliger à la veille d'une partie si importante. Nous l'avons vu dans le feu de la composition dès son arrivée : ses lettres nous permettent de suivre presque jour par jour les progrès du travail. Le 19 décembre 1780, il écrit : « Il ne manque plus que trois airs et le dernier chœur du troisième acte, l'ouverture et le ballet; et *adieu partie !* » Le 3 janvier : « Ma tête et mes mains sont tellement occupées du troisième acte que ce ne serait pas merveille si j'étais moi-même changé en un troisième acte !... » Le 10 janvier, il reste encore quelques morceaux à écrire pour le ballet final, qu'il a accepté de composer, bien que ce ne soit pas trop l'usage et que le ballet soit tout à fait en dehors de l'Opéra. Le 18, il s'écrie, avec un soupir de soulagement : « J'avais encore et toujours à m'occuper de ces maudites danses. *Laus Deo !* Maintenant j'en suis quitte ».

Tout se passa à merveille aux répétitions. Dès la première lecture d'orchestre, la musique de Mozart n'eut que des admirateurs. Voyez ce charmant petit tableau d'intérieur allemand, tracé par lui-même : « Quand, après la répétition, je rentrai avec Cannabich chez lui, Mme Cannabich accourut à ma rencontre et m'embrassa, toute joyeuse de ce que la répétition avait si bien réussi; car Ramm et Lang étaient rentrés comme fous. L'excellente femme, ma vraie amie, restée seule à la maison avec Rose, qui est malade, avait eu, pendant tout le temps, mille inquiétudes à mon sujet. Ramm m'a dit (et si vous le connaissiez, vous verriez que c'est un vrai Allemand qui vous dit tout en pleine figure, comme il le pense) : « Je puis bien vous avouer que jamais aucune musique ne m'a fait une telle impression, et je vous assure que j'ai bien pensé cinquante fois à monsieur votre père et à la joie qu'il aura quand il entendra cet opéra (1). »

Quand vint le tour du second acte, on s'émerveilla de plus en plus (2). Ces premières lectures avaient lieu dans une chambre chez le comte Sceau, intendant du théâtre : le Prince Electeur voulut que la première répétition d'ensemble eût lieu dans une grande salle de la Cour; lui-même écoutait *incognito* dans une chambre voisine (3); après le premier acte, il cria très haut : « Bravo! », et comme, à la fin, le jeune maître venait lui baiser la main, il lui dit : « On n'imaginerait jamais que quelque chose d'aussi grand pût se cacher dans une aussi petite tête (4) ». Mozart apprit avec une satisfaction bien naturelle que, depuis lors, le Prince ne tarissait pas d'éloges sur sa « musique magnifique », dont il avait été « tout à fait surpris », qu'il en avait parlé au Cercle, à la Cour, ainsi qu'à ses familiers les plus proches (5).

Le troisième acte, enfin, ne fut répété qu'une quinzaine de jours avant la représentation, et bien qu'il fût trop long et qu'on jugeât nécessaire d'y faire des coupures, l'on conclut que, décidément, il dépassait de beaucoup les deux autres (6).

La mort de Marie-Thérèse (29 novembre 1780) fit craindre un moment que les fêtes de l'hiver fussent décommandées; mais le deuil fut vite expédié, surtout en Bavière : à Vienne même, les théâtres ne furent fermés que six semaines, ce qui inspira à Mozart ces réflexions judicieuses : « C'est très sagement décidé, car un deuil trop prolongé apporte moins d'avantages au défunt ou à la défunte que de préjudice à beaucoup de gens (7) ». A Munich, les représentations ne furent pas interrompues. L'on put donc poursuivre en toute tranquillité les études d'*Idoménée*, dont la première représentation fut d'abord fixée au 22 janvier 1781 (8); enfin, le 10 du même mois, Mozart écrivait à son père : « Une grande nouvelle,... c'est que l'opéra est encore retardé de huit jours. La répétition générale sera le 27 (*N. B.* mon jour de naissance)... et la première représentation le 29 (9) ». Cette dernière date est celle, en effet, où *Idoménée* apparut pour la première fois au public.

Nous serons bien moins renseignés sur les représentations que nous ne le fûmes pour la période d'élaboration de l'œuvre. La raison en est simple : c'est que ces renseignements nous étaient donnés par les lettres de Mozart à son père, et que celui-ci vint de Salzbourg à Munich pour assister à la répétition générale et aux premières représentations; il n'y eut donc plus de lettres : la dernière de cette série est datée du 18 janvier. Nous n'avons, pour y suppléer, qu'un simple écho imprimé dans un journal, dont la concision nous paraîtra cruelle après le luxe de détails auquel nous nous étions accoutumés jusqu'ici. Voici ce document, tel que l'a traduit Wilder :

---

net et très lucide. Sur ma prière elle me dit, entre autres choses insignifiantes, ceci, que je consignai aussitôt : — « A peu près à l'époque de la représentation de *Félix*, Monsigny se maria et épousa une jeune fille noble, Mlle de Villemagne. Celle-ci, femme charmante d'ailleurs, était d'une dévotion un peu exagérée, et ne pouvait supporter l'idée que son mari continuât de s'occuper de théâtre, ce qu'elle considérait comme un grave péché. Déjà elle avait eu à ce sujet quelques entretiens avec lui, mais sans pouvoir l'amener, et cela se conçoit, à abandonner une carrière où il avait trouvé la gloire. Il avait alors, non pas deux, comme on l'a dit, mais trois opéras en portefeuille. Mlle de Villemagne, qui était une maîtresse femme, résolut de frapper un grand coup. Un jour, pendant une absence de son mari, elle ouvrit son secrétaire, en tira les trois partitions, et les jeta tout bravement au feu. Que se passa-t-il, à la suite de ce bel autodafé, entre les deux époux? Je l'ignore. Toujours est-il que jamais Monsigny ne reparut au théâtre comme compositeur. » On voit que ceci concorde parfaitement, sans être plus exact, avec ce qu'elle avait écrit.

(1) Lettre du 1er décembre 1780, p. 308.
(2) Lettre du 19 décembre, p. 316.
(3) Lettre du 19 décembre, p. 316.
(4) Lettre du 27 décembre, p. 319.
(5) Lettre du 30 décembre, p. 321.
(6) Lettre du 18 janvier, p. 326.
(7) Lettre du 13 décembre, p. 312.
(8) Lettre du 3 janvier, p. 323.
(9) Lettre du 10 janvier, p. 325.

« Le 29 du mois de janvier a eu lieu, dans la nouvelle salle du théâtre, la première représentation d'*Idoménée*. Le livret, la musique et la traduction allemande sont dus à la plume de trois habitants de Salzbourg. Les décors, parmi lesquels on remarque la vue du port de mer et le temple de Neptune, sont des chefs-d'œuvre du célèbre architecte du théâtre, M. le conseiller de la cour Laurent Quaglio. Ils ont excité l'admiration universelle (1) ».

Aucun des auteurs n'est nommé, — pas même l'abbé Varesco!

Tout ce que nous savons sur la fin du séjour de Mozart à Munich, c'est qu'après l'effort considérable des trois derniers mois, il se détendit les nerfs en s'amusant comme un petit fou. Il s'en excusait encore au bout de plus de trois mois : « Je me suis, sans le vouloir, placé sous un faux jour à vos yeux, écrivait-il en mai à son père : je me suis trop amusé là-bas. Et pourtant je puis vous jurer sur mon honneur que, avant que mon opéra eût été représenté, je n'avais été à aucun théâtre et nulle part ailleurs que chez les Cannabich... Si ensuite j'ai été trop gai, c'est folie de jeunesse : je me disais à moi-même : « Où vas-tu aller?... à Salzbourg?... donc amuse-toi bien! » (2)

Salzbourg! Avec quelle répulsion Mozart prononce ce nom! Vit-on jamais parler avec tant de haine du pays natal? C'est qu'à Salzbourg Mozart était esclave. Il ne se doutait guère, au moment où il faisait ainsi naïvement provision de plaisirs, que le jour était proche où il allait secouer la servitude, et, se libérant du joug (plus honteux, certes, pour celui qui l'imposait que pour lui-même) du prince qui osait le traiter en valet, devenir enfin un homme libre.

Julien Tiersot.

P. S. — J'ai reçu de M. Camille Saint-Saëns la lettre suivante : nos lecteurs me reprocheraient de garder pour moi seul les intéressantes observations qu'elle contient. J. T.

11 octobre 1907.

Mon cher Tiersot,

Avec quel plaisir je vous ai vu prendre la défense de la vocalise furieuse et terrible qui couronne si bien l'air d'Electre, dans *Idoménée!* Car l'ostracisme actuel de la vocalise à notre époque est à mon sens une erreur aussi grande que l'abus qu'on en faisait à l'époque Rossinienne.

Mais j'irais plus loin que vous, et je défendrais contre Berlioz les vocalises du grand air de Dona Anna. La grande vengeresse entrevoit à ce moment un avenir meilleur, elle ouvre son cœur à l'espérance : et les délicates arabesques, que soutiennent avec tant d'élégance les « retards » du quatuor, ne sont nullement en désaccord avec la situation.

Faut-il ajouter que Berlioz, si intransigeant en matière de vocalises, ne s'est pas privé d'en écrire lui-même? Il y en a dans *Benvenuto*, dans *Béatrice et Bénédict*. Il est vrai qu'elles sont d'une gaucherie et d'une maladresse extraordinaires.

Dans *la Flûte enchantée*, dites-vous, il n'y a pas trace de vocalises en dehors du rôle de la Reine de la nuit. Il y en a une qui vous a échappé, dans le merveilleux *cantabile* en *sol mineur* de Pamina, du plus grand style, et à laquelle Mme Carvalho, naguère, savait donner tout son charme et toute sa valeur.

Tout à vous.

C. Saint-Saëns.

L'AME DU COMÉDIEN

DEUXIÈME PARTIE

XV

Un siphon d'eau de Seltz. — Leçons de chant. — Coups de langue et coups de revolver.

Nous rentrons dans le cercle, hélas! si étroit, des amants fidèles, avec Nicolini et Adelina Patti. Tous deux, en rupture de ban conjugal, s'adoraient et restaient parfaitement unis. Mais à quelles épreuves ne fut pas soumise leur tendresse réciproque?

Il y aura tantôt vingt-cinq ans, pendant que la Patti, en tournée de représentations à la Scala de Milan, attendait, au foyer des artistes, le moment d'entrer en scène, un de ses camarades se permit de la serrer de près, se croyant sans doute autorisé à cette familiarité inconvenante par la liaison de la chanteuse avec Nicolini. Mais celui-ci intervint, et, sur la réponse impertinente de l'acteur, le frappa de sa canne. L'autre riposta; et bientôt les deux combattants échangèrent une grêle de coups, jusqu'au moment où la diva, s'élançant comme une tigresse sur l'ennemi, en reçut un horion qui la jeta par terre. Pendant qu'on la transportait évanouie dans sa loge, la lutte se continuait furieusement entre les deux rivaux, quand la femme de chambre de la cantatrice qui apportait un siphon d'eau de Seltz à sa maîtresse, eut la lumineuse idée d'en jouer sur la figure des lutteurs. L'effet fut décisif. Tous deux, copieusement arrosés, s'esquivèrent chacun de son côté. Ainsi le maréchal Lobau, d'hydraulique mémoire, dispersa, sous la monarchie de Juillet, avec des pompes à incendie, une émeute dont la force armée avait difficilement raison.

Pour ne pas être aussi bruyants, certains conflits de coulisses, où la seule question d'amour est en jeu, n'en ont pas moins de graves conséquences.

Massol, un émule du grand Chollet à l'Opéra-Comique, n'y était entré qu'en tremblant. Peut-être avait-il un secret pressentiment du rôle qu'il allait y jouer bien malgré lui. Enfin, quoique de chétive figure, il avait été remarqué par une de ses camarades, fort goûtée du directeur Crosnier. Aussi, sur le désir de l'étoile, qu'appuyait l'ordre formel de l'impresario, Massol dut-il donner des leçons de chant à la sultane favorite. C'en était d'autres que désirait l'actrice. Mais le professeur avait des yeux pour ne rien voir et des oreilles pour ne rien entendre. La jeune femme, de dépit, prit Massol en grippe et le dénonça à Crosnier comme un vil séducteur. Notre chanteur dut quitter l'Opéra-Comique à la fin de son engagement, et dès lors, Massol se voua entièrement à la carrière du professorat.

A l'heure présente, l'amour entre comédiens, pour être aussi et peut-être plus fréquent qu'autrefois, en est assurément beaucoup moins sincère et désintéressé. L'une des deux parties, et souvent toutes les deux, calculent avec précision le bénéfice qu'elles pourront bien tirer d'une liaison commencée sous l'empire du dépit, du désœuvrement, et très rarement d'une sympathie réciproque. Une divette a fait de notables économies avec ou en dehors de son répertoire, peu importe; elle « a le sac », elle ne manquera pas de trouver un brave camarade pour l'aider à le vider, puis, passée la fête, adieu l'amour! Combien d'associations, formées ainsi sous les auspices d'une tendresse en apparence inaltérable, se sont brusquement rompues, comme ces sociétés commerciales dont les capitaux ont disparu!

Mais il était donné à notre siècle de voir pis encore, la bassesse du comédien qui, n'ayant pu se faire aimer, se venge de résistances inattendues par la calomnie. Oronte, le triomphant Oronte, poursuivait de ses assiduités la simple et vertueuse Henriette, qui n'aimait alors que son art. Le loup cherchant à croquer la brebis, celle-ci se rebiffa, ce qui est bien rare pour une brebis de bercail comique; elle fit mieux encore: son persécuteur ayant répandu contre elle de perfides insinuations, elle le mit en demeure de s'expliquer catégoriquement; et Oronte dut reconnaître en public qu'Henriette n'était pas seulement une douce brebis, mais aussi une agnelle sans tache.

Heureux encore le ménage éphémère du comédien, quand, à l'heure de la rupture décisive, le revolver ne se met pas de la partie. Et que de fois la prétendue victime de ce dangereux joujou est encore plus coupable que son agresseur! N'avons-nous pas vu, il y a quelques années, un pauvre diable de cabotin, traîné et condamné en police correctionnelle pour avoir salué d'une salve trop peu parlementaire une petite coquine qui le trompait et le torturait comme la Béjart trompait et torturait Molière? Eh! sans doute, c'était un bien grand sot de compter ainsi sur l'amour éternel d'une comédienne! Mais, contrairement à l'immense majorité de ses camarades, qui, nous l'avons constaté, se composent, sur la stabilité de l'amour au théâtre, une opinion conforme à la psychologie pessimiste du répertoire moderne, l'infortuné s'obstinait à ne demander à celui-ci que l'exceptionnel idéal des amours fidèles.

Au moins ce XVIIIe siècle que nous regrettons avait pour lui, si frivole et si inconstant fût-il, sa joliesse pétillante de gaîté et débordante d'esprit. Mais celui du XXe, dans quel abîme de noire et désespérante neurasthénie, teintée de *rosserie* et de *muflisme*, va-t-il s'effondrer?

(A suivre.) Paul d'Estrée.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE).

Des sonorités voilées, des harmonies fines, une émotion douce, voilà la caractéristique de la mélodie nouvelle *Prima verba*, de Gabriel Fauré, que nous publions aujourd'hui. On y trouve, en prenant la peine de l'approfondir un peu, des joies délicates et intimes qui valent bien des sentiments violents ou des emportements passionnés. On y reviendra, toujours et souvent, avec plaisir.

(1) Victor Wilder, *Mozart*, p. 143.
(2) *Lettres de Mozart*, 26 mai 1781, p. 361.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au mois d'avril dernier, l'Opéra-Royal de Berlin donnait la deux-cent-cinquantième représentation de *Mignon;* il y a quelques jours l'Opéra de Dresde jouait pour la deux-centième fois le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. En Allemagne, pendant chaque saison théâtrale et avec une régularité presque mathématique, *Mignon* est joué entre deux cent cinquante et trois cents fois, dans un nombre de villes qui varie de soixante à quatre-vingts. Les spectacles étant beaucoup plus renouvelés que chez nous, aucune œuvre n'est représentée très souvent chaque année, mais celles qui plaisent au public se classent au répertoire et reviennent à intervalles périodiques. *Mignon* est parmi les préférées; son succès semble grandir chaque jour et résister à toutes les poussées ultra-modernistes. Un jour, peut-être, sera identifié avec une créature humaine ayant réellement vécu, le type devenu légendaire de Mignon, aimable ressouvenir du voyage en Italie de Gœthe. Mais en attendant, l'influence de la jeune fille inconnue et si souvent chantée s'est exercée dans tous les domaines des arts plastiques, grâce à Gœthe et à Ambroise Thomas. De grands marbres nous représentent Lothario avec l'enfant à ses côtés. On connait celui de Rome par le sculpteur Eberlein, dont l'empereur d'Allemagne a fait don à la ville éternelle. Nous pouvons aussi contempler la petite héroïne en plus simple appareil, sous forme de simple figurine. Il y a précisément en ce moment au salon des Peintres divisionnistes italiens, serre de l'Alma, salle B, une petite figurine dénommée *Mimi Mignon*. Cette gentille Tanagréenne décadente est très agréablement campée avec des castagnettes dans chaque main, tout au bord d'un socle présentant une surface en circonférence. Tout au bord, disons-nous; c'est qu'il lui faut de la place pour exécuter sa danse des œufs ou nous réjouir par toute autre évolution amusante ou gracieuse. Cette statuette humoristique est signée d'un jeune artiste, M. Libero Andreotti.

— M. Richard Strauss vient de terminer son nouvel opéra *Electra*. Il se pourrait que la première représentation eût lieu à Vienne; du moins l'auteur est en pourparlers à ce sujet avec un directeur de théâtre viennois. M. Strauss irait, dans ce cas, diriger lui-même son œuvre dans la capitale autrichienne.

— On écrit de Berlin que le violoniste Bronislas Hubermann vient d'acquérir de la maison de lutherie Oswald Moeckel un superbe violon de Joseph Guarnerius del Gesu, daté de l'année 1733, au prix de 15.000 francs.

— L'intendance générale a déjà reçu plus de quarante mille demandes de places pour les représentations que M. Caruso commencera à l'Opéra-Royal de Berlin le 23 de ce mois, bien que le prix des places ait été considérablement augmenté. Comme l'Opéra-Royal ne contient en tout que 1.545 places, l'intendance vient de prier le public de ne plus lui adresser de demandes, plus de la moitié de celles qu'elle a reçues ne pouvant déjà pas être prises en considération.

— Les publics ne se ressemblent pas. Celui de Vienne a fêté le ténor Caruso par des démonstrations tellement exagérées qu'elles ont provoqué bien des sarcasmes dans la presse sérieuse. Au contraire, à Budapest, l'idole a été accueillie plus que froidement.

— L'empereur François-Joseph vient de gracier le célèbre baryton Joseph Kaschmann, qui, il y a vingt-neuf ans, s'était soustrait à ses obligations militaires et qui, depuis lors, vivait à l'étranger. A plusieurs reprises M. Kaschmann avait adressé à son souverain des recours en grâce qui tous étaient restés sans effet. Un des derniers de ces recours avait même été apostillé par la reine douairière Marie-Christine d'Espagne, à un moment où M. Kaschmann remplissait un engagement à Madrid. Ces temps derniers, l'artiste, qui avait élu domicile à Rome, avait été admis à chanter devant le Saint-Père, et il faut croire que le pape a eu pitié de son sort, car c'est sur les instances de S. Exc. le nonce de Vienne que l'Empereur a gracié le baryton déserteur.

— M. Gustave Mahler quittera plus tôt qu'on ne l'avait supposé ses fonctions de directeur de l'Opéra de la Cour de Vienne. Il s'embarquera, en effet, dès les premiers jours de décembre pour New-York, afin de pouvoir préparer à fond les représentations qu'il est appelé à diriger au Metropolitan-Opera de New-York. M. Mahler vient de charger son impresario, M. Norbert Salter, de Berlin, de faire remettre à l'année prochaine les concerts qu'il avait pris l'engagement de donner avant la mi-janvier à Saint-Pétersbourg, Moscou, La Haye, Berlin et Munich.

— On se souvient que M. Carl Muck, l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin, avait obtenu en 1906 un congé de sept mois qui expirait le 7 mai 1907. On disait alors que l'artiste avait contracté avec l'intendance générale un nouvel engagement valable jusqu'en 1912. En fait, l'artiste va diriger au cours de la saison prochaine les concerts de l'orchestre symphonique de Boston, et pendant l'espace d'une année il sera perpétuellement en tournée. Il a plus de cent concerts à organiser en Amérique. Il dirigera à Boston vingt-quatre répétitions générales publiques et autant de concerts, donnera dix concerts à New-York, six à Cambridge, cinq dans chacune des villes de Philadelphie, Brooklyn, Baltimore et Washington, trois à Providence, trois à Worcester, un à Cincinnati, Buffalo, Détroit, Indianapolis, Columbus, etc. Les programmes comportent l'interprétation de plusieurs ouvrages entièrement nouveaux.

— Dès l'ouverture de la saison des concerts, beaucoup de sociétés musicales d'Allemagne et de Hongrie ont voulu honorer la mémoire de Joseph Joachim et ont fait exécuter quelques-unes de ses compositions, notamment son concerto à la manière hongroise et son concerto en *sol* majeur. Mais aucun ouvrage du célèbre violoniste ne paraissant offrir la consistance nécessaire pour former le fond d'un programme de concert symphonique, on a eu recours à la Symphonie héroïque de Beethoven, œuvre qui correspond mieux que toute autre aux tendances musicales de Joachim et renferme une idée de deuil dont chacun peut aisément faire l'application. Un autre hommage, peut-être plus intéressant musicalement, a été rendu au grand artiste par M. Andreas Moser, son élève et son collaborateur, qui le suppléa souvent dans ses cours. Sous forme de conférence, M. Moser a passé en revue devant un auditoire réuni dans la nouvelle salle Schiller, à Berlin-Charlottenbourg, les principaux épisodes de la vie de Joachim. Il l'a fait avec la sûreté de renseignements et l'admiration jamais lassée que l'on pouvait attendre d'un disciple et d'un biographe du maître. La salle ne se prêtant pas à l'exécution d'ouvrages un peu importants, M. Moser a illustré sa conférence en faisant entendre deux petites romances. Joachim avait seize ans lorsqu'il composa la première; la seconde remonte à l'époque de ses relations de Leipzig avec Mendelssohn.

— Les représentations de fête du théâtre de Bayreuth pour l'année 1908 auront lieu du 22 juillet au 20 août. *Parsifal* sera joué sept fois, les 23 juillet, 1, 4, 7, 8, 11 et 20 août; *l'Anneau du Nibelung* deux fois, la première série, les 25, 26, 27 et 28 juillet, la seconde série, les 14, 15, 16 et 17 août; *Lohengrin* cinq fois, les 22 et 31 juillet, 5, 12 et 19 août.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *der Schœne Gardist (le Beau soldat de la garde)*, paroles de MM. Alexandre Landesberg et A.-M. Wilner, musique de M. Henri Berté, a été donnée pour la première fois le 12 octobre au théâtre de Breslau et a eu du succès.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de donner des représentations extraordinaires au Grand-Théâtre de Breslau. La célèbre diva suédoise a triomphé surtout dans *Lakmé*. On lui a bissé la romance *Pourquoi*, le duo *C'est le Dieu de la jeunesse*, ainsi que l'air de *la Clochette*. Après la représentation, plus de 500 personnes lui ont fait une ovation enthousiaste. Pour la seconde représentation de *Lakmé*, plus une place à prendre.

— Par suite de la grève générale et des événements qui ont ensanglanté Milan ces jours derniers, les représentations des théâtres ont subi une interruption forcée. De même, les ouvriers typographes prenant part à la grève, les journaux ont été empêchés de paraitre. Nous n'avons point reçu nos journaux de Milan cette semaine.

— Décentralisation. Le théâtre de la Renaissance de Liège vient de donner, avec succès, la première d'une opérette inédite de M. Esteban Marti. On a rappelé quatre fois l'auteur au baisser du rideau.

— La saison théâtrale et la saison musicale promettent d'être brillantes à Genève. Une solennité aura lieu au théâtre avec la représentation d'*Athalie*, de Racine, accompagnée des chœurs de Mendelssohn, chantés par les artistes de la Société Ketten et de la Société de chant du Conservatoire. Ce même théâtre promet, comme nouveautés, *Thérèse* de M. Massenet, *Fortunio* de M. Messager, *le Bonhomme Jadis* de M. Jaques-Dalcroze, *les Armaillis* et *le Nain du Hasli* de M. Gustave Doret, *la Vivandière* de Benjamin Godard, *Yvonne* de M. Georges de Seigneux, *Mam'zelle Gavroche* d'Hervé, *les Hirondelles* de M. Henri Hirchmann, etc. On annonce que Mlle Lucienne Bréval chantera, en février, *Iphigénie en Aulide* de Gluck, après l'avoir jouée à l'Opéra Comique. — D'autre part, la Société du Chant sacré prépare, pour cet hiver, deux grandes auditions à l'église Saint-Pierre de *la Passion selon saint Jean* de Jean-Sébastien Bach.

— La *Semaine littéraire* de Genève vient de publier, sous la signature de M. Louis Monastier-Schroeder, quelques lignes sur Grieg, pour encadrer quatre lettres très intéressantes du maître norvégien. Ces lettres sont trop longues pour être reproduites *in extenso;* nous en détachons seulement quelques passages dans lesquels s'affirme nettement l'opinion du compositeur sur les faits ou les hommes. Grieg a écrit une partition pour la pièce de Bjoernson, *Sigurd Jorsalfar*, dont la première représentation eut lieu le 17 mai 1870; cette partition fut terminée en huit jours, y compris l'instrumentation. Lors du couronnement du roi Haakon VII, on donna en spectacle de gala *Sigurd Jorsalfar* avec la musique de Grieg; cette musique est actuellement répartie dans d'autres ouvrages du maître. On sait que Grieg écrivit également une partition pour *Peer Gynt* d'Ibsen : cette partition comprenait à l'origine vingt-deux fragments dont quatorze seuls ont été publiés. Voici comment Grieg s'est exprimé sur les deux grands poètes ses compatriotes :

Troldhaugen près Bergen, 22 août 1903.

... Oui, pas plus que les autres, je n'ai vu, jadis, la différence profonde qu'il y avait, dès l'abord, entre la manière dont Bjoernson et Ibsen comprenaient le caractère national norvégien, et pourtant, je voudrais m'écrier avec Holberg: « Messieurs, tous deux vous avez raison ». En d'autres termes, Bjoernson et Ibsen se complètent. Le peuple norvégien et spécialement le peuple paysan a des qualités fort opposées, faisant contraste; il va de soi que Bjoernson, en optimiste qu'il est, a glorifié le peuple, tandis qu'Ibsen, le pessimiste, l'a flagellé. Quant au compositeur de musique, il est, lui, parfaitement capable de s'assimiler les contraires sans faillir à la vérité. Je n'ai pas, il est vrai, pris part au jubilé d'Ibsen comme à celui de Bjoernson,

mais je suis un admirateur enthousiaste de nombre de ses poèmes, et spécialement de *Peer Gynt*. Mes relations avec Bjoernson sont tout autres. A une grande sympathie et vénération pour lui en tant que poète s'ajoute l'amitié intime qui nous unit... Quelle est donc la tâche de l'artiste? L'artiste est *élastique*; il donne à des opinions opposées une expression artistique; peu importe s'il les accepte ou les rejette; c'est non pas sa *conscience morale*, mais son *imagination* qui est mise en activité.

Au sujet du développement de ses facultés artistiques, Grieg se montre d'une modestie touchante, il écrit :

Troldhaugen, 3 juillet 1906.

... Il y a si longtemps que la musique pour *Peer Gynt* et les *Lieder* d'Ibsen fut composée! Si longtemps que je joue et dirige ces œuvres, comme si elles étaient d'un autre! Je voudrais m'être développé. Je l'ai fait au moins en ceci, qu'aujourd'hui je sens autrement. Et combien volontiers, jusque dans ces derniers temps, j'eusse aimé donner, en musique, expression à cette évolution de l'esprit! Des souffrances physiques ont été l'obstacle insurmontable. Et maintenant, la fin est bientôt là. Mais j'en suis venu à accepter cela. Notre poète paysan, Vinje, dit dans son merveilleux poème *Printemps* :

Mehr bekam ich als verdient.
Und Alles muss enden!
(J'ai obtenu plus que je ne méritais,
Et maintenant tout doit finir!)

Le poète Nordahl Rolfsen vit à Christiania; ses écrits dramatiques ont peu de portée, mais il a un grand talent lyrique.

Grieg est mort huit jours après son entrée à l'hôpital de Bergen. Une de ses dernières lettres montre clairement qu'il se rendait compte de la dépression de ses forces.

Hôpital de Bergen, 28 août 1907.

J'ai été et je suis encore malade; ces derniers jours même, j'ai été si souffrant d'insomnie et d'oppression, que j'ai dû venir ici; la plume et l'encre ont chômé. J'aurais beaucoup de choses à dire... mes forces me l'interdisent.

Les lettres dont nous venons de citer des fragments renferment de longs développements sur les questions politiques intéressant la Norvège et en général sur les formes de gouvernement, sur la religion et sur le rôle de la science dans l'évolution de l'esprit humain. Grieg y fait connaître qu'il refusa par principe d'écrire une cantate pour le couronnement du roi Haakon VII, de même qu'il avait refusé, quelques années auparavant, de composer une marche de couronnement pour le roi d'Angleterre, Édouard VII : il tenait à maintenir la pleine indépendance de l'art vis-à-vis de la politique.

— De Lausanne : M. Mauguière vient de donner ici un concert qui lui a valu un très grand succès, notamment après l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, qu'il détaille avec une exquise finesse. Quelques jours auparavant, M. Gabriel Fauré, de passage en notre ville, avait assisté au concert classique du mercredi et avait pu justement applaudir à la bonne exécution de sa très jolie suite de *Pelléas et Mélisande*. L'éminent directeur du Conservatoire de Paris a vivement félicité notre chef d'orchestre, M. Birnbaum.

— L'Association musicale de Bâle donnera pendant la saison prochaine dix grands concerts sous la direction de M. Hermann Sutter, et une séance supplémentaire au profit de la caisse des pensions. On fera entendre : *Impressions d'Italie*, de Gustave Charpentier, *Mort et Transfiguration*, de Richard Strauss, concerto de violon nouveau, de Max Reger, sous la direction de l'auteur, *Penthesilea*, de Hugo Wolf, Symphonie n° 9 (inachevée), de Bruckner, Symphonie en *ut* majeur, de Hans Huber, etc., etc. Il y aura quelques auditions de musique de chambre. Nous trouvons parmi les solistes MM. Lamond, Pablo Cazals, E. von Dohnanyi, Félix Senius, Henri Marteau, Hans Koetscher, Max Reger, Mmes Félicie Kaschowska, Erika Wedekind, Else Playfair, Maria Philipi et Marie-Louise Debogy-Bohy.

— On annonce que le Männerchor de Zurich projette un voyage à Paris du 8 au 14 mai 1908. A cette occasion un concert sera donné au Trocadéro avec le concours de l'orchestre Chevillard. MM. Attenhofer et V. Andreae seront de la partie. Le président d'honneur du comité d'organisation est M. Lardy, ministre de Suisse à Paris.

— De Londres : Une scène amusante s'est produite, récemment, au Third Avenue Theater, où l'on ne joue que les mélos les plus émouvants et aussi les plus terrifiants. On en était au dernier acte, au moment où la vertu allait être récompensée et le vice puni. M. Robinson, qui avait joué le rôle du sinistre gredin, allait rendre l'âme, quand le public, énervé, crispé par l'excès d'émotion, se mit à hurler, à siffler, à faire un vacarme épouvantable. Pendant trois ou quatre minutes, M. Robinson, qui était couché sur son lit de mort, tint bon contre la foule déchaînée. Mais comme celle-ci ne s'apaisait pas, il bondit brusquement, s'avança jusqu'à la rampe et dit : « Mesdames et Messieurs, je fais appel à votre sentiment de justice et je vous prie de ne pas troubler la représentation. Les bons vont être sauvés et récompensés, mais il faut que vous nous en laissiez le temps. Quant à moi, je suis tout prêt à mourir, mais, je vous en prie, il m'est impossible de mourir au milieu d'un vacarme pareil. » Un tonnerre d'applaudissements accueillit ces paroles, et M. Robinson, satisfait, retourna à son lit de mort, se coucha, tira la couverture jusqu'au menton, poussa quelques gros soupirs et... mourut.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a été informée, dans sa dernière séance, d'un legs qui lui est fait par Mme veuve Poyard pour la fondation d'un ou plusieurs prix en faveur des professeurs de piano (femmes). L'inventaire de la succession n'étant pas terminé, on ne connait pas encore la valeur de ce legs. — Dans la même séance, on a établi que le morceau qui sera exécuté le 9 décembre prochain, à l'ouverture de la séance publique de l'Académie, est une suite d'orchestre intitulée *Danses basques*, dont l'auteur est M. Paul Lappara, pensionnaire de quatrième année à la villa Médicis.

— Ce soir samedi, à l'Opéra-Comique, débuts de Mme Donalda dans *Manon*, avec, pour partenaires, MM. Salignac, Fugère et Jean Périer.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée *Fortunio*; le soir *Carmen*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Louise*. — La première représentation du *Chemineau*, le nouvel opéra de MM. Xavier Leroux et Jean Richepin, est annoncée pour les premiers jours de novembre.

— Mlle Lina Cavalieri, qui devait donner quelques représentations de *Thaïs* à l'Opéra d'ici à la fin de ce mois, en a été empêchée, à son grand regret, par une indisposition assez grave. Nous apprenons avec plaisir que la brillante cantatrice est entrée en pleine convalescence, et que son rétablissement complet n'est plus qu'une question de jours. Mlle Cavalieri doit partir pour New-York le 30 octobre, son engagement au Métropolitan Opera ayant été renouvelé dans les plus superbes conditions.

— M. Massenet assistait jeudi à la répétition du *Manteau du Roi*, la nouvelle pièce de M. Jean Aicard, qui va être représentée à la Porte-Saint-Martin. On sait que le célèbre compositeur a écrit pour cet ouvrage une musique de scène qui soutient une action toute de fantaisie et de mystère. M. Massenet, habilement secondé par M. Lagoanère, a donné aux nombreux exécutants quelques conseils qui complètent la mise au point de sa partition.

— Voici tous nos musiciens qui rentrent à Paris. Il peut être intéressant de connaître ce qu'ils rapportent de leurs vacances. Voici donc ce que nous savons de quelques-uns qui ne sont pas des moindres :

Massenet a travaillé avec beaucoup d'ardeur à la composition du *Bacchus* qu'il entreprend pour l'Opéra avec la collaboration de Catulle Mendès. Pour s'en reposer, il a écrit, en guise d'amusement, un petit ballet, *Espada*, qui sera représenté au cours de cet hiver au théâtre de Monte-Carlo, avec Mlle Trouhanova pour principale danseuse.

Gabriel Fauré rapporte presque un acte achevé de la *Pénélope* qu'il écrit en collaboration de M. René Fauchois.

Théodore Dubois délaisse le théâtre; mais, sous les ombrages de Rosnay, il a composé une suite d'*Odelettes antiques* sur de charmantes poésies de son fils Charles, puis des pièces de piano parmi lesquelles une sonate, des pièces d'orgue, des scènes chorales, une symphonie commencée.

Ch.-M. Widor a terminé une symphonie avec orgue destinée à Berlin.

Xavier Leroux a fait déjà près de la moitié de *Pierre le Véridique*, en collaboration avec Catulle Mendès, œuvre qui doit être représentée à l'Opéra-Comique au commencement de la saison prochaine. Il pense aussi à un *Rama* dont Jean Richepin lui fournirait le poème.

Georges Hüe a mis la dernière main au *Miracle* qu'il avait sur le chantier, avec MM. Gheusi et Mellerio comme librettistes.

Reynaldo Hahn a terminé son *Prométhée* en vue des Concerts-Chevillard et commencé un opéra avec Jules Lemaître. Il songe aussi au ballet qu'il doit à la nouvelle direction de l'Opéra sur un livret de Catulle Mendès.

Henri Février a terminé complètement la musique de la *Monna Vanna* de Maeterlinck. Pour quel théâtre? L'œuvre est demandée déjà de divers côtés.

Paul Vidal pense toujours à l'achèvement prochain de son *Ramsès*; mais le temps lui manque un peu au milieu de ses multiples occupations. En attendant, il a remis à ses éditeurs la partition du charmant ballet *Zino-Zina*, poème de Jean Richepin.

Ernest Moret n'est pas encore revenu à Paris. Que rapportera-t-il? Nous croyons qu'il s'est essayé sur le *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset.

Gustave Charpentier : ??? Mystère...

— On se rappelle le succès parisien d'abord, à l'Exposition de 1900, européen ensuite, de Mme Sada Yacco, la grande actrice japonaise, et de son mari M. Kawakami. Or, tous deux sont revenus à Paris, non pas cette fois comme artistes proprement dits, mais comme chargés d'une mission artistique par leur souverain, l'empereur Mutsu Hito. M. Kawakami doit étudier l'organisation de nos théâtres afin de pouvoir diriger en toute connaissance de cause le théâtre impérial qui est en ce moment en construction à Tokio; et Mme Sada Yacco doit, de son côté, étudier notre Conservatoire, pour être à même de diriger au Japon une école du même genre.

— Il paraît qu'à Londres un membre de la Chambre des communes a jugé utile d'interpeller le ministère et lui a demandé d'interdire les doubles représentations du dimanche dans les théâtres, ce qui offense la loi sur le repos des jours de fête. Nul n'a encore songé, chez nous, à demander, en faveur des comédiens, l'application sévère de la loi sur le repos hebdomadaire — et dominical. Celui-là serait pourtant certain d'un vif succès.

— C'est à croire tout de même que les amateurs d'autographes commencent à avoir quelque chose de fêlé dans le cerveau, pour qu'on puisse, avec chance de succès, leur faire des propositions telles que celles contenues dans deux prospectus luxueux qui nous parviennent de Leipzig. Il s'agit de deux manuscrits autographes de Beethoven, dont on donne, pour allécher les ama-

teurs, des fragments en fac-similé d'ailleurs curieux. L'un de ces manuscrits est celui des *Bagatelles*, sept petits morceaux qui portent le chiffre d'op. 33 et qui furent composés par l'auteur de la Symphonie pastorale en 1813; le second est celui des trente-trois variations écrites sur un motif de valse de Diabelli, op. 120, et qui datent de 1823. Ces deux manuscrits sont déclarés absolument complets, ce qui est encore heureux, étant donné le prix qu'on y attache et qui n'est pas absolument modeste. Le premier, qui se compose de 19 *(dix-neuf)* pages, est offert pour 22.000 marks, c'est-à-dire 27.500 francs; du second, qui comprend 43 pages, on demande la bagatelle de 42.000 marks, soit 52.500 fr. Celui-ci n'est pas cher, car le prix demandé ne met la page qu'à 1.220 francs, tandis que pour le premier, chaque page coûtera à l'acheteur 1.447 francs. Eh bien, les autographes sont assurément chose fort intéressante et justement recherchée; mais après tout ce ne sont point des œuvres d'art, et pour les prix ici demandés j'aimerais mieux m'offrir un Rembrandt ou même un Wouverman. Et vous verrez pourtant qu'il y aura des toqués pour payer et se payer ça!

— C'est du reste en ce moment (où diable les va-t-on chercher ?) une étonnante série d'autographes précieux de musiciens en Allemagne. Une grande maison de Berlin vient de publier le très curieux catalogue d'une vente qui aura lieu en cette ville dans les premiers jours du mois de novembre. On n'y trouve pas moins de dix-sept manuscrits de Beethoven, parmi lesquels le dernier quatuor (op. 135 posthume) et la sonate pour piano op. 109. Ensuite *huit* partitions d'orchestre autographes d'Halévy : *la Juive, Guido et Ginevra, la Reine de Chypre, Charles VI, Manon Lescaut, la Tentation, Prométhée enchaîné* et *Ludovic* (qu'il termina après Herold). Puis, la partition de *la Marseillaise* orchestrée par Berlioz, le premier acte de *Robert le Diable* de Meyerbeer, contenant une scène supprimée qui n'a été ni représentée ni publiée, et divers morceaux de Brahms, Cherubini, Chopin, Liszt, Dvorak, Lanner, etc. Parmi les lettres inscrites dans ce catalogue, il en est une particulièrement curieuse, en ce qu'elle prouve que, quoi qu'on en ait dit, si Jenny Lind n'a pas chanté à l'Opéra de Paris, c'est qu'évidemment elle ne l'a pas voulu. Cette lettre, datée du 26 mai 1850, était adressée par Nestor Roqueplan, alors directeur de l'Opéra, à l'éditeur de musique Maurice Schlesinger, et accompagnait une formule d'engagement: Roqueplan écrivait : « *M. Schlesinger est autorisé à offrir à Mlle Lind cent mille francs pour prix de trente représentations.* » La somme était assez jolie, et il faut croire pourtant que la cantatrice refusa. Mais on serait mal venu aujourd'hui à dire et à répéter que l'Opéra n'a jamais rien fait pour l'attirer à Paris.

— L'éditeur Sansot vient de donner une nouvelle édition d'un pamphlet théâtral très curieux et devenu extrêmement rare : *le Désœuvré* ou *l'Espion du boulevard du Temple*, de Mayeur de Saint-Paul, qui date de 1782. Ce Mayeur de Saint-Paul, comédien et auteur dramatique, était un type d'une nature particulière et dont l'existence fut singulièrement mouvementée. Successivement acteur chez Audinot (Ambigu), chez Nicolet (Gaité), puis au théâtre de la Cité, il se fit plus d'une fois envoyer au For-l'Évêque pour manquements envers le public ou insultes à son directeur. Dégoûté de Paris, il s'en alla jouer la comédie aux Antilles, d'où les circonstances le firent promptement revenir. Il continue alors sa carrière à Bordeaux et à Nantes, puis part pour l'Ile-de-France, d'où, de nouveau de retour, il essaie d'être directeur de la Gaité d'abord, du Théâtre Olympique ensuite, après quoi il s'en va parcourir la province : Bordeaux, Lyon, Versailles, Dunkerque, etc., pour enfin venir mourir à Paris pauvre et misérable. Il avait pourtant, dit-on, du talent comme comédien: il avait certainement de l'audace comme pamphlétaire. Son *Désœuvré* est un libellé très libre, mais aussi très curieux, et indispensable à consulter pour qui voudra faire revivre le boulevard du Temple à cette époque, ses théâtres, ses comédiens et ses saltimbanques. La nouvelle édition, accompagnée de notes et d'une notice dues à un « bibliophile » qui me semble avoir quelque parenté avec mon confrère Henri d'Alméras, rendra des services à tous ceux qui s'occupent, comme curieux et comme travailleurs, de l'histoire du théâtre. J'ajoute qu'elle est élégante et d'un joli format. A. P.

— Grâce au zèle de Mme Carruette, on va prochainement inaugurer à Dieppe — le 27 octobre — une statue de Saint-Saëns, due au ciseau de l'éminent sculpteur Marqueste. Un grand festival accompagnera l'inauguration de cette statue, qui s'élèvera dans le foyer du théâtre. En voici le programme :

1. *Deuxième trio* (pour piano, violon et violoncelle) : M. Camille Saint-Saëns, Mmes P. Destombes, Carruette, M. Pierre Destombes.
2. Air d'*Henri VIII* : Mme F. Litvinne.
3. *Deuxième Sonate* (pour piano et violoncelle) : MM. Camille Saint-Saëns, Pierre Destombes.
4. *a)* Sarabande ; *b)* Wedding-Cake (avec accompagnement de quatuor à cordes) : Mmes P. Destombes, Carruette ; MM. Catherine, Boffy, Seitz et Soyer.
5. Remise officielle de la statue Saint-Saëns à la ville de Dieppe. Ode de Zamacoïs, dite par Mme Suzanne Kelda.
6. *Scherzo* pour deux pianos : Mmes P. Destombes, Carruette et M. Camille Saint-Saëns.
7. La *Cloche* : Mme Félia Litvinne.
8. *Septuor* (pour piano, trompette et instruments à cordes) : Mmes P. Desbordes, Carruette; MM. Fanthoux, Catherine, Boffy, Seitz, Pierre Destombes, A. Soyer, sous la direction de M. Camille Saint-Saëns.

— Le feuilleton parlé, qui avait disparu depuis quelques années, devait trouver un regain de mode dans la faveur que rencontrent en ce moment les conférences. M. Camille Le Senne le reprendra prochainement, à l'École des Hautes études sociales, qui lui a demandé d'inscrire au programme de sa section théâtrale l'analyse hebdomadaire, critique, littéraire et technique, des nouveautés dramatiques. Notre distingué collaborateur donnera sa première causerie le lundi 4 novembre, à 4 h. 1/4, dans le grand hall de l'école, 16, rue de la Sorbonne. Il parlera des deux actualités à succès de la Comédie-Française, *Chacun sa vie* et *l'Amour veille*.

— M. Victor Charpentier créera, 222, faubourg Saint-Honoré, une « école d'orchestre » dont il compte faire un « complément pratique aux conseils techniques des professeurs ». Les cours qui auront lieu deux fois par semaine, les mardi et vendredi, de 8 à 10 heures du soir, ne coûteront que 10 francs par mois.

— A l'une des dernières matinées du « Salon d'automne », Mlle Demellier a chanté d'une voix charmante et dans un style coloré trois des curieuses *Chansons de Maeterlinck* mises en musique par Gabriel Fabre. Très gros succès.

— Concerts-Lamoureux. — En un concert hors série, au profit de sa caisse de retraite, l'Association des Concerts-Lamoureux a inauguré dimanche la saison artistique, et aussi la nouvelle salle que la maison Gaveau a fait édifier rue de La Boétie dans son hôtel particulier. Le programme, exclusivement composé d'œuvres classées et maintes fois entendues (*Carnaval Romain* de Berlioz, *4e Symphonie* de Schumann, *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, *Prélude de Tristan* et *mort d'Yseult* de Wagner) était admirablement choisi pour mettre en relief les qualités et aussi les défauts acoustiques d'un vaisseau sonore. Je m'empresse de dire que cette épreuve fut concluante et tout en faveur de l'édifice qui, à un luxe sobre et de bon goût, joint une résonance délicieuse, laissant à chaque plan orchestral son timbre net et précis, sans confusion ni mélange, et donnant aux *cordes* et aux *bois* un remarquable relief. Le maître impeccable et toujours vaillant, Louis Diémer, avait tenu à inaugurer lui aussi la salle Gaveau, en jouant avec sa perfection coutumière le concerto pour piano en *si bémol* de Mozart, de grâce un peu mièvre, mais de contours mélodiques délicats et charmants. Au point de vue du chant, la salle demandera chez les chanteurs une certaine accoutumance, et le magnifique soprano dramatique de Mme Kaschowska en a fait l'expérience, d'ailleurs fort habilement conduite. Alors que dans l'air d'*Euryanthe* de Weber, l'artiste, trompée par les dimensions du vaisseau, forçait ses moyens et montrait quelque rudesse, par contre, dans la *mort d'Yseult*, chantée presque *mezza voce* et dont pas un détail n'a été perdu, elle a prouvé triomphalement que la salle Gaveau est excellente. L'orchestre de M. Chevillard, conduit avec l'autorité et la conviction ardente de son chef, a donné du programme une exécution vibrante et colorée, qu'un public nombreux et charmé a acclamée frénétiquement. J. Jemain.

— Les Concerts-Colonne reprennent demain, au théâtre du Châtelet, le cours de leurs séances, en consacrant la première de leur 34e année d'existence à M. Camille Saint-Saëns. En souvenir de sa collaboration au premier concert de l'Association artistique, qui fut donné le 15 novembre 1874, M. Saint-Saëns a consenti à diriger le programme de demain, dont voici le détail :

Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — Symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns). — Concerto en *ut* majeur pour piano (Beethoven), Mme Montigny de Serres. — Ouverture de *la Fuite en Égypte* (Berlioz). — *Orphée* (Liszt). — *Septuor* (Saint-Saëns), pour piano, trompette et instruments à cordes, avec le concours de Mme Montigny de Serres. — *Danse macabre* (Saint-Saëns). — *Marche héroïque* (Saint-Saëns).

Et voici le programme du concert Lamoureux (salle Gaveau, 45, rue de La Boétie) :

Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — Prélude de *Naïs Micoulin* (Bruneau). — 3e Symphonie, en *ut* mineur (Saint-Saëns), avec orgue, par M. Galeotti. — Suite lyrique (Grieg). — *Orphée* (Liszt). — Rapsodie norvégienne (Lalo).

— La Société philharmonique de Paris annonce sa prochaine saison de concerts. Elle sera des plus brillantes, à en juger par les remarquables virtuoses engagés. Tout d'abord Cortot, Jacques Thibaud et Casals donneront, en trois séances, une audition intégrale des trios et variations pour trio de Beethoven. Puis ce seront les célèbres pianistes Dohnanyi, Godowski, Slivinski (le fameux élève de Rubinstein), que l'on entendra avec les violonistes Eugène Ysaye, Ten Have, Jacques Thibaud, Hayot, Enesco, ces trois derniers dans des sonates à deux et trois violons. Sont engagés encore le fameux quatuor Rosé (de Vienne), le quatuor Klingler (de Berlin), le quatuor Hayot, etc. Reynaldo Hahn y fera entendre ses exquises « Études latines », qu'interprétera Mme Durand-Texte. Le célèbre ténor Senius, Mlle Metcalfe, de New-York, Mme Staegemann, l'admirable cantatrice, M. Frœlich, Mme Mellot-Joubert, M. Clark, etc., préteront également leur concours. Les concerts auront lieu salle Gaveau, 45, rue de La Boétie, à partir du 5 novembre. Il y a des abonnements à partir de 35 francs, soit 2 fr. 50 par concert. On s'abonne à la Société philharmonique, 9, rue de l'Isly; chez MM. Durand, éditeurs, 4, place de la Madeleine; Grus, éditeur, place Saint-Augustin.

NÉCROLOGIE

Carl Costa, un des plus populaires et des plus fertiles auteurs dramatiques autrichiens, vient de mourir à Vienne à l'âge de soixante-quinze ans. Carl Costa a écrit des pièces innombrables, parmi lesquelles *Blitzmædel* et *Ihr Korporal* ont été jouées sur presque toutes les scènes allemandes. Le succès lui fut fidèle jusqu'à sa dernière pièce, *Bruder Martin*, jouée il y a quelques années pour la première fois. Il a écrit également plusieurs livrets d'opérettes, entre autres celui de *Cavalerie légère*, des parodies et de nombreuses pièces du genre gai. La caractéristique de ses œuvres est la simplicité de l'affabulation, jointe à un esprit populaire du meilleur aloi.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

J. MASSENET

Œuvres et Transcriptions pour Piano et Instruments divers

PIANO SEUL

ARIANE :
1. Menuet des grâces 5 »
2. Thème des Roses 3 »
3. Lamento d'Ariane 3 »
4. Ballet 9 »

Partition complète piano seul. net. 12 »

LE CARILLON, légende :
1. Valse au cabaret 5 »
2. Les Ramoneurs 5 »
3. Les Boulangers 5 »
4. La Moquerie de Bertha 5 »
5. Dialogue amoureux 5 »
6. Le Lever du jour 5 »
7. Danse flamande 5 »
8. Valse de Bertha 5 »

Partition complète piano seul. net. 8 »

CENDRILLON :
1. Le Sommeil de Cendrillon 4 »
2. Les Filles de noblesse, valse-ballet 5 »
3. Menuet 6 »
4. Rigaudon du Roy 5 »
5. Les tendres fiancés, air de ballet 3 »
6. Les Mandores 4 »
7. La Florentine 4 »
8. Marche des Princesses 6 »
9. Passepied 5 »

Partition complète piano seul. net. 12 »

CHÉRUBIN :
1. Ouverture 9 »
2. Fête pastorale 5 »
3. Entr'acte-Manola 5 »
4. Entr'acte du 3e acte 3 »
5. Aubade 6 »

Partition complète piano seul. net. 10 »

LE CID :
- Ballet, in-8° net. 5 »
- Andalouse et Aubade 6 »
- Aragonaise 5 »
- Marche 7 50
- Ouverture 7 50
- Rapsodie mauresque 7 50

Partition complète piano seul. net. 12 »

CIGALE, divertissement-ballet :
1. Le Réveil de Cigale 3 »
2. Ronde des Cigales 7 50
3. Le divin Baiser 3 »
4. Vieux Noël. interlude 4 50
5. Valse-Tourbillon des Autans 7 50
6. Ouvre-moi ta porte, variations 5 »
7. Berceuse angélique 4 50

Partition complète piano seul 6 »

LE CROCODILE (Sardou) :
- Entr'acte-berceuse 4 »
- Entr'acte-nocturne 5 »
- Musique de scène net. 6 »

DON CÉSAR DE BAZAN :
- Ouverture 7 50
- Entr'acte-Marche 5 »
- Entr'acte-Sevillana 6 »

LES ERINNYES :
- Divertissement, extrait net. 5 »

Partition complète piano seul. net. 7 »

ESCLARMONDE :
- Pastorale 3 »
- Phrase du Quatuor 5 »
- Suite d'orchestre transcrite net. 5 »

1. Evocation. 2. Ile magique. 3. Hyménée. 4. Pastorale et Chasse.

2. Ile magique Séparément. 6 »
3. Hyménée — 6 »

Partition complète piano seul. net. 12 »

ÈVE, mystère : Deux Préludes, extraits 5 »

GRISÉLIDIS, transcriptions :
1. Prélude 5 »
2. Entr'acte-Idylle 5 »
3. Valse des Esprits 5 »
4. Chanson d'Avignon 5 »

Partition complète piano seul. net. 10 »

HÉRODIADE :
- Ballet net. 5 »
- Danse sacrée 7 50
- Marche sainte 5 »
- Prélude du 3e acte 3 »

Partition complète piano seul. net. 12 »

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME :
1. Le Cloître, prélude du 2e acte 3 »
2. Pastorale mystique, prélude 3e acte 5 »
3. Danse du Jongleur 3 »

Partition complète piano seul. net. 10 »

LE MAGE :
- Trois airs de ballet, extraits 6 »

Partition complète piano seul. net. 12 »

MANON :
- Ballet du Roy 7 50
- Entr'acte du 2e acte 4 »
- Entr'acte-Chanson 5 »
- Gavotte 6 »
- Menuet 6 »

Partition complète piano seul. net. 10 »

MARIE-MAGDELEINE :

Partition complète piano seul. net. 10 »

LA NAVARRAISE :
- Nocturne, édition originale 5 »
- Nocturne, édition simplifiée 5 »

Partition complète piano seul. net. 6 »

PHÈDRE :
1. Ouverture 7 50
2. Offrande 3 »
3. Entr'acte Hippolyte et Aricie 3 »
4. Marche Athénienne 6 »

Partition complète piano seul. net. 5 »

PIANO SEUL (Suite.)

LE ROI DE LAHORE :
- Cortège, transcrit 7 50
- Divertissement, airs de ballet. net. 5 »
- — Adagio et Valse, extr. 6 »
- Divertissement des Esclaves persanes 5 »
- Entr'acte (5e acte) 3 »
- Marche céleste, transcrite 7 50
- Mélodie hindoue, variée 7 50
- Ouverture 7 50

Partition complète piano seul. net. 12 »

SAPHO :
- La solitude de Sapho 3 »
- Les faux tziganes, musique de bal 6 »

THAÏS :

I. Méditation :
1. Édition originale 5 »
2. Édition facilitée 5 »

II. Nouveaux airs de ballet :
1. Comédiennes et courtisanes 6 »
2. Filles d'Asie 5 »
3. Ivresse 5 »
4. Les Masques 4 »
5. Petite valse 5 »
6. Bacchanale 6 »

Partition complète piano seul. net 12 »

THÉRÈSE :
- Le menuet d'amour 4 »
- La Chute des feuilles 3 »

Partition complète piano seul. net. 6 »

LA VIERGE :
- Danse galiléenne 5 »
- Dernier sommeil de la Vierge 4 »

WERTHER :
1. Prélude 4 »
2. Clair de lune 4 »

Partition complète piano seul. net. 10 »

Pièces diverses

- Amours bénis 3 »
- Devant la Madone, souvenir de la campagne de Rome (nuit de noël) 5 »
- Deux impromptus :
  1. Eau dormante 3 »
  2. Eau courante 6 »
  - Les deux réunis net. 3 »
- Marche héroïque de Szabady 7 50
- Marche héroïque de Szabady. Réduction 6 »
- Musique pour bercer les petits enfants 3 »
- Improvisations, 7 pièces net. 5 »
- Parade militaire 5 »
- — Edit. facile par TROJELLI 5 »
- Le Roman d'Arlequin, pantomime 7 50
- Sarabande espagnole du XVIe siècle 5 »
- Les Rosati, divertissement net. 3 »
- Simple phrase 3 »
- Toccata 6 »
- Valse folle 7 50
- Valse très lente 5 »
- Scènes de bal. Réduction de BIZET net. 5 »
- Scènes hongroises, 2e Suite d'orchestre. Réduction par G. BIZET 5 »
  - 1. Entrée en forme de danse. 2. Intermède. 3. Adieux à la fiancée. 4. Cortège. Bénédiction nuptiale. Sortie de l'Église.
- Scènes dramatiques, 3e Suite net. 5 »
  - 1. La Tempête: Ariel et les Esprits. 2. Le Sommeil de Desdémone. 3. Macbeth: les Sorcières, le Festin, Apparition, Fanfares.
- Scènes pittoresques, 4e Suite net. 15 »
  - 1. Marche. 2. Air de ballet. 3. Angélus. 4. Fête bohème.
- Scènes napolitaines. 5e Suite net. 5 »
  - 1. La Danse. 2. La Procession. L'Improvisateur. 3. La Fête.
- Scènes de féerie, 6e Suite net. 5 »
  - 1. Cortège. 2. Ballet. 3. Apparition. 4. Bacchanale.
- Scènes alsaciennes, 7e Suite net. 5 »
  - 1. Dimanche matin. 2. Au cabaret. 3. Sous les tilleuls. 4. Dimanche soir.

PIANO 4 MAINS

ARIANE : Menuet des grâces 6 »
- Ballet 12 »
- Thème des Roses 4 »
- Lamento d'Ariane 4 »

CENDRILLON : Sommeil de Cendrillon 5 »
- Les Filles de Noblesse, valse-ballet 6 »
- Les Tendres Fiancés, air de ballet 5 »
- Rigaudon du Roy 6 »
- Marche des Princesses 9 »

CHÉRUBIN : Ouverture 12 »
- Entr'acte-Manola 6 »
- Aubade 9 »

LE CID : Aragonaise 6 »
- Andalouse et Aubade 7 50
- Ballet net. 7 »
- Ouverture 9 »
- Marche 9 »
- Rapsodie mauresque 9 »

DON CÉSAR DE BAZAN : Entr'acte-Sevillana 7 50

LES ERINNYES, tragédie antique : Partition complète net. 10 »
- Divertissement, extrait net. 6 »

ESCLARMONDE : Suite d'orchestre transcrite par Ch. MALHERBE net. 6 »
1. Évocation.
2. Ile magique Séparément. 7 50
3. Hyménée Séparément. 7 50
4. Pastorale et Chasse.

GRISÉLIDIS : Prélude 6 »
- Entr'acte-Idylle 6 »
- Valse des Esprits 6 »

HÉRODIADE : Ballet net. 6 »
- Danses sacrées 9 »
- Marche sainte 7 50
- Prélude du 4e acte 5 »
- Partition complète net. 25 »

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME :
- Pastorale mystique 6 »

MANON : Ballet du Roy 9 »
- Menuet 6 »
- Partition complète net. 25 »

LA NAVARRAISE : Nocturne 6 »

PHÈDRE : Ouverture 9 »
- Marche athénienne 9 »

LE ROI DE LAHORE : Ouverture 9 »
- 3e Acte, transc. par Ch. MALHERBE net. 10 »
- Marche céleste 9 »
- Divertissement (airs de ballet) net. 7 »
- Les Esclaves persanes 7 50
- Mélodie hindoue variée 9 »
- Cortège 9 »
- Entr'acte (5e acte) 3 »

SAPHO : La Solitude, prélude 4 »
- Les faux tziganes, musique de bal 9 »

THAÏS : Méditation religieuse 6 »

THÉRÈSE : Le menuet d'amour 6 »

LA VIERGE : Danse galiléenne 6 »
- Dernier sommeil 6 »

WERTHER : Prélude 6 »
- Clair de lune 6 »
- Partition complète net. 20 »

Pieces diverses

ANNÉE PASSÉE, suite de pièces :

1er Livre. — Après-midi d'été :
1. A l'ombre. 2. Dans les blés. 3. Grand soleil.

2e Livre. — Jours d'automne :
1. Feuilles jaunes. 2. Deux novembre. 3. Joyeuse chasse.

3e Livre. — Soirs d'hiver :
1. Noël. 2. En songeant. 3. On valsait.

4e Livre. — Matins de printemps :
1. Les Premiers nids. 2. Lilas. 3. Pâques. Sortie de grand'messe.

- Chaque livre, prix net 3 »
- Les quatre livres réunis, net 10 »
- Le Roman d'Arlequin, pantomime 10 »
- Sarabande espagnole du XVIe siècle 7 50
- Marche héroïque de Szabady 9 »
- Ouverture de Brumaire net. 4 »
- Ouverture de concert 15 »
- Parade militaire 7 50
- Valse très lente 6 »
- Les Rosati, divertissement net. 4 »
- Marche solennelle 9 »
- Six danses 10 »
- Deux berceuses 7 50
- Trois Marches 12 »
- Scènes de bal 18 »
- Scènes hongroises, 2e Suite net. 6 »
- Scènes dramatiques, 3e Suite net. 6 »
- Scènes pittoresques, 4e Suite 18 »
  - 2. Air de ballet (séparé) 7 50
- Scènes napolitaines, 5e Suite net. 6 »
- Scènes de féerie, 6e Suite net. 6 »
- Scènes alsaciennes, 7e Suite net. 6 »

DEUX PIANOS

- Concerto, transcription net. 10 »
- Aragonaise du *Cid* (4 mains) 6 »
- Entr'acte-Sevillana de Don César (8 mains) 9 »
- Danse des Saturnales des Erinnyes (8 mains) 15 »
- Marche héroïque de SZABADY (8 mains) 15 »
- Le Roi de Lahore, ouverture (8 mains) 15 »
- Ouverture de Phèdre (4 mains) 15 »
- Marche des princesses de Cendrillon (4 mains) 12 »
- Air de ballet des Scènes pittoresques (4 mains) 10 »

PIANO ET VIOLON

- Clair de lune de *Werther* 5 »
- Aragonaise du *Cid* 6 »
- Le Dernier Sommeil de *la Vierge* 5 »
- Pastorale d'*Esclarmonde* 4 »
- Menuet de *Manon* 7 50
- Prélude d'*Hérodiade* 4 »
- Méditation de *Thaïs* 6 »
- La Solitude de *Sapho* 4 »
- Nocturne de *la Navarraise* 6 »
- Entr'acte des *Erinnyes* 6 »
- Musique tzigane de *Sapho* 9 »

CENDRILLON :
1. Le Sommeil de Cendrillon 5 »
2. Les Filles de Noblesse, air de ballet 6 »
3. Les tendres fiancés, air de ballet 5 »
4. Menuet 6 »
5. Les Mandores 5 »
6. La Florentine 6 »

PIANO ET VIOLON (Suite.)

- Menuet des grâces (*Ariane*) 6 »
- Thème des Roses (*Ariane*) 4 »
- Lamento d'*Ariane* 4 »
- Menuet d'amour (*Thérèse*) 5 »
- Amours bénis 5 »
- Valse très lente 6 »
- Entr'acte-Idylle de *Grisélidis* 6 »
- Valse des Esprits de *Grisélidis* 6 »
- Pastorale mystique du *Jongleur de Notre-Dame* 6 »
- Aubade de *Chérubin* 7 50
- Entr'acte-Manola de *Chérubin* 6 »

PIANO ET VIOLONCELLE

- Grande Fantaisie net. 6 »
- Amours bénis 6 »
- Clair de lune de *Werther* 5 »
- Air de ballet des *Scènes pittoresques* 7 50
- Cantabile 4 »
- Dernier Sommeil de la Vierge 5 »
- Deux airs de ballet d'*Hérodiade* 7 50
- Prélude d'*Hérodiade* 4 »
- Méditation de *Thaïs* 6 »
- Nocturne de *la Navarraise* 6 »
- La Solitude de *Sapho* 4 »
- Entr'acte des *Erinnyes* 6 »
- Entr'acte-Idylle de *Grisélidis* 6 »
- Valse des Esprits de *Grisélidis* 6 »
- Pastorale mystique du *Jongleur de Notre-Dame* 6 »
- Aubade de *Chérubin* 7 50
- Andante et menuet des grâces (*Ariane*) 6 »
- Thème des roses (*Ariane*) 4 »
- Lamento d'Ariane 4 »
- Le menuet d'amour (*Thérèse*) 5 »
- Simple phrase 6 »
- Valse très lente 6 »

PIANO ET FLUTE

- Pastorale d'*Esclarmonde* 4 »
- Méditation de *Thaïs* 6 »
- Le Sommeil de *Cendrillon* 5 »
- Les Filles de noblesse, air de ballet (*Cendrillon*) 5 »
- Les Tendres fiancés, air de ballet (*Cendrillon*) 5 »
- Clair de lune de *Werther* 5 »
- Entr'acte-Idylle de *Grisélidis* 6 »
- Valse des Esprits de *Grisélidis* 6 »
- Menuet des grâces (*Ariane*) 6 »
- Thème des roses (*Ariane*) 4 »
- Lamento d'*Ariane* 4 »
- Le menuet d'amour (Thérèse) 5 »
- Valse très lente 6 »

PIANO ET MANDOLINE

- Entr'acte-Idylle de *Grisélidis* 6 »
- Valse des Esprits de *Grisélidis* 6 »
- Valse très lente 6 »
- Entr'acte-Sevillana 7 50
- Aragonaise du *Cid* 6 »
- Menuet de *Manon* 6 »
- Prélude d'*Hérodiade* 5 »
- Valse du *Roi de Lahore* 7 50
- Clair de lune de *Werther* 5 »
- Pensée d'automne 5 »
- Ouvre tes yeux bleus 5 »
- Crépuscule 5 »
- Sérénade du passant 5 »
- Air de ballet des *Scènes pittoresques* 6 »
- Pastorale mystique du *Jongleur* 6 »
- Aubade de *Chérubin* 7 50
- Le Sommeil de Cendrillon 5 »
- Les Filles de noblesse (*Cendrillon*) 6 »
- Les tendres fiancés (*Cendrillon*) 5 »
- Les Mandores (*Cendrillon*) 5 »
- Méditation de *Thaïs* 6 »
- Nocturne de *la Navarraise* 6 »
- Menuet des grâces (*Ariane*) 6 »
- Thème des roses (*Ariane*) 4 »
- Le menuet d'amour (Thérèse) 4 »

PIANO ET ORGUE

- Méditation de *Thaïs* 6 »
- Nocturne de *la Navarraise* 6 »
- La Solitude de *Sapho* 4 »
- Pastorale mystique du *Jongleur* 6 »
- Le cloître, prélude du *Jongleur* 6 »
- Menuet des grâces (*Ariane*) 6 »
- Menuet d'amour (Thérèse) 5 »

ORGUE SEUL

- Le dernier sommeil de *la Vierge* 5 »
- Méditation de *Thaïs* 5 »
- La Solitude de *Sapho* 3 »
- Le Sommeil de *Cendrillon* 4 »
- Marche sainte d'*Hérodiade* 5 »
- Pastorale mystique du *Jongleur* 5 »
- Le cloître, prélude du *Jongleur* 3 »

TRIOS

- Prélude d'*Hérodiade*, piano, violon, violoncelle 5 »
- Dernier sommeil de *la Vierge*, piano, violoncelle et orgue 6 »
- Méditation de *Thaïs*, violon et orgue 6 »
- Orgue et piano ou harpe 7 50
- Aubade de *Chérubin*, 2 mandolines et piano 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3996. — 73e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 26 Octobre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DEUX CHORALS

de JEAN-SÉBASTIEN BACH (*Aie pitié de moi* et *Éveille toi*), nos 2 et 3 des *Douze chorals* transcrits par I. PHILIPP. — Suivront immédiatement : *Bébé maillot* et *Bébé baby*, nos 3 et 4 des *Pièces enfantines* d'EDMOND MALHERBE (1re série : *Mes Poupées*).

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'Assemblée*, n° 14 des *Pastorales* de MAURICE ROLLINAT. — Suivront immédiatement : Deux *Chansons d'Auvergne* (*Au clair de lune* et *la Marion et l'Amour*), recueillies, notées et harmonisées par MARIUS VERSEPUY (nos 5 et 13 de *Sapins et Fougères*).

MONSIGNY ET SON TEMPS

Mais si Quatremère de Quincy, Fétis, Mme Ducrest et tant d'autres se sont trompés dans leur façon de motiver la retraite tant regrettée de Monsigny, comment donc expliquer cette retraite, et qu'elle en était la véritable cause? Cette cause est très simple et n'a rien de mystérieux. Elle nous est révélée par les notes de sa fille, qui sont suffisamment explicites sur ce point : — « Mon père, écrit Mlle Monsigny, avait usé sa vue en composant la nuit et en lisant romanesquement au clair de la lune. Peu de temps avant son mariage, il eut une cataracte et dut rendre à Sedaine le poème de *Richard Cœur de Lion*. » Et lorsque Quatremère de Quincy publia la notice lue par lui à l'Institut, Mlle Monsigny, irritée et presque indignée de la façon dont il prétendait expliquer le silence de son père, écrit ceci, s'exprimant d'une façon plus explicite encore : — « M. Quatremère a l'air d'ignorer la raison qui a décidé mon père à renoncer à la composition ; ma mère, dans les notes qu'elle lui avait données, la lui avait pourtant clairement expliquée. Un de ses yeux était à près perdu par une cataracte ; l'autre était très faible et ne pouvait être sauvé que par un repos absolu : mon père se résigna à ce douloureux sacrifice, et il conserva sa vue jusqu'à la fin de sa longue carrière. Nous avons été bien souvent impatientées dans le monde par des gens qui ne voulaient pas se contenter d'une raison aussi péremptoire et en cherchaient d'autres qui n'existaient pas. C'était, selon eux, l'épuisement des idées musicales, selon d'autres, le dégoût de la musique. L'unique motif était, ainsi que je l'ai dit, l'affaiblissement et la menace de la perte de sa vue (1) ».

Après un témoignage aussi précis et aussi net aucun doute ne saurait subsister, et en dépit de toutes les allégations contraires, ces paroles établissent de façon certaine la vérité sur les raisons qui déterminèrent, on peut dire qui contraignirent Monsigny au silence.

Toutefois, ce ne fut assurément ni sans chagrin, ni surtout sans de longues et cruelles hésitations, qu'il dut prendre la résolution de renoncer pour jamais au théâtre et à ses succès. A défaut d'une autre preuve, nous la trouverions dans ce fait que Sedaine, qui ne pouvait lui-même se résoudre à voir cesser après tant d'années leur affectueuse collaboration, lui offrit tout d'abord le livret de *Richard Cœur de Lion*, dont il lui remit le manuscrit. Il semble bien que Sedaine ait insisté vivement auprès de son ami pour l'engager à en écrire la musique, et peut-être aussi n'est-ce qu'après un véritable combat intérieur que Monsigny, malgré lui se rendant à la nécessité, reconnut décidément l'impossibilité où il était de se rendre à son désir. Mais alors, ne pouvant se satisfaire, c'est lui-même qui, dans l'intérêt de l'ouvrage, dont il sentait toute l'importance, lui conseilla de confier son livret à Grétry, considérant celui-ci comme l'artiste le plus capable d'en tirer le meilleur parti, ce que la suite prouva victorieusement. Tout ceci nous est attesté par une lettre que Monsigny adressait à son vieux collaborateur, et qu'il eût été bien intéressant de connaître en son entier. Malheureusement, P. Hédouin, devenu plus tard possesseur de cette lettre importante et voulant la publier, eut la maladresse de la mutiler au lieu de la transcrire textuellement, et n'en donna que le fragment que voici :

Saint-Cloud, ce 2 octobre.

Voilà, mon ami, votre manuscrit de *Richard Cœur-de-Lion*. Ne doutez pas que Grétry fasse la musique de cette pièce... A l'égard de votre premier refus, il aurait tort de se fâcher de la préférence que vous m'aviez accordée ; si elle ne m'était pas due pour le talent, je la méritais à un autre titre... Dans ce moment, ce n'est pas à mon refus que vous la lui offrez ; c'est au contraire moi-même qui vous dis : je ne puis faire votre pièce, prenez Grétry.

Bonjour, mon ami, etc.

MONSIGNY (2).

Ceci suffit à nous prouver que, quoi qu'en dise Monsigny, ce n'est réellemment qu'à son refus que Grétry se vit en possession du livret de *Richard*, qui lui fournit d'ailleurs l'occasion d'écrire

(1) Une tradition de famille laisse croire qu'en cette circonstance, Monsigny fut soigné par ses deux amis Tronchin et Cluzet.

(2) *Mosaïque*, par P. Hédouin, p. 338 (Valenciennes, 1856, in-8°).

un chef-d'œuvre. On sait la fortune de l'ouvrage. Sedaine n'eut pas à regretter d'avoir suivi le conseil de son ami.

C'est précisément quelques mois avant l'apparition à la scène de *Richard*, et au commencement de la même année (1784) qu'un grand changement devait se produire dans l'existence de Monsigny. Il allait se marier.

Monsigny s'était lié intimement, au Palais-Royal, avec la famille de Villemagne, dont le chef était, comme lui, aux gages du duc d'Orléans. Ancien commissaire des guerres, M. de Villemagne, qui était fils d'un conseiller à la cour des aides de Montpellier, était né le 22 janvier 1723 et avait épousé, en 1753, une jeune femme fort distinguée, Mlle Marie-Claudine Mauclerc, appartenant à une bonne maison de Grenoble. La famille même de Villemagne était languedocienne, et possédait à Pont-Saint-Esprit un domaine dont elle tenait le nom, le domaine de Villemagne (1). M. de Villemagne avait une fille charmante et d'une éducation parfaite, qui était née à Narbonne le 6 septembre 1754. Monsigny, qui depuis longtemps avait appris à la connaître et à l'apprécier, l'avait prise en vive affection, elle-même ne restait pas insensible aux attentions dont elle était l'objet de sa part, si bien que, quoiqu'elle fût de vingt-cinq ans plus jeune que lui, elle n'hésita pas à l'accepter pour époux lorsqu'il demanda sa main. Le mariage fut donc arrêté, et le 7 janvier 1784, en la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Eustache, furent solennellement unis Pierre-Alexandre Monsigny et demoiselle Amélie-Françoise-Marie-Adélaïde Chapelon de Villemagne (2). En dépit de la différence d'âge, cette union fut très heureuse, et les deux époux vécurent en parfaite intelligence. « Ils habitaient au Palais-Royal, disent les notes de Mlle Monsigny, dans l'aile parallèle à la rue de Richelieu, au second étage. Le logement avait quatre fenêtres sur la rue Saint-Honoré. C'est là que sont nés leurs trois premiers enfants. » En effet, malgré la mort du duc d'Orléans, arrivée en 1785, Monsigny ne quitta pas alors le Palais-Royal. Bien que la charge de maître d'hôtel qu'il remplissait auprès du prince fût supprimée par ce fait, il obtint du nouveau duc le titre et les fonctions d'administrateur de ses domaines et d'inspecteur général des canaux d'Orléans, ce qui le confirma dans la possession de son appartement.

Cependant, si, forcément, Monsigny avait dû renoncer à écrire pour le théâtre, il avait en portefeuille deux petits ouvrages complètement achevés, faits naguère en compagnie de Sedaine, et qu'il paraît avoir été désireux de ne pas laisser ignorés du public. Nous avons déjà fait connaissance avec l'un de ces ouvrages, *Baucis et Philémon*, grâce à Mme de Genlis, qui nous a mis au courant de sa représentation en 1767, chez le duc d'Orléans, à l'Ile-Adam, où Mme de Montesson se faisait un succès dans le rôle de Baucis. Du second, qui avait pour titre *Pagamin de Monègue*, nous ne savons absolument rien, sinon qu'il en existe, aux archives de l'Opéra, une copie mal ordonnée et fort incomplète, ce qui prouve qu'il en fut question peu ou prou à ce théâtre. En effet, j'en ai trouvé la trace, ainsi que du précédent, en consultant et en feuilletant le registre manuscrit de Francœur qui existe à ces mêmes archives. Dans ce registre, sorte de mémorial quotidien qui comprend une période d'environ six années, de 1785 à 1790, Francœur a réuni, sans aucun apparat de rédaction (il s'en faut !), tous les détails et renseignements relatifs au travail intérieur de l'Opéra : premières représentations, engagements, débuts, séances du comité administratif, lectures de pièces, répétitions, correspondances, réclamations des artistes, questions de mise en scène, etc., tout cela sec, décharné, mais non sans utilité. C'est là que j'ai rencontré, relativement aux deux ouvrages en question, certains détails curieux qui prouvent le désir des deux auteurs de les voir paraître à l'Opéra et leurs efforts infructueux pour y réussir. A la date du 6 juin 1785, Francœur place cette première note, que je reproduis exactement : — « Lettre de Mrs Sedaine et Monsigny pour leur opéra de *Philémon et Baucis*, lesquels demandent à ce qu'il soit entendu pour la 3e fois, M. Désaugiers a fait les changemens. » Il résulte de ceci que deux lectures ou répétitions avaient donc été déjà faites de *Philémon et Baucis*, que tout d'abord certains changements avaient été demandés à la musique, et que, Monsigny ne pouvant se charger de ces changements, la tâche en avait été confiée à Désaugiers, avec son consentement. L'insistance des auteurs est donc évidente. Le 4 juillet, deuxième note de Francœur, annonçant la deuxième répétition par eux démandée. — « Répétition pour le 9 suivant de l'ouvrage de Mrs Sedaine et Monsiny (*sic*) ». Cette répétition subit un retard pour une cause qui nous est inconnue ; elle n'a lieu que le 21 juillet, et la note inscrite par Francœur à cette date nous apprend son fâcheux résultat ; cette fois il est question des deux ouvrages ; je respecte scrupuleusement le style et l'orthographe de l'auteur : — « *Baucis et Philémon*, acte, et *Pagamin*, le tout faisant 3 acte par Mrs Sedaine et Monciny et achevé par M. Deshaugiers furent répété au Magazin le 21 juillet 1785. Refusé. » Et une dernière note, du 25 juillet, n'est que la confirmation pure et simple de celle-ci : — « Lettre du comité à Mrs Sedaine et Monsiny, par laquelle et d'après la répét^on de leurs actes (qui fut faite le 21 juillet) on refuse ces ouvrages ».

Ceci est un peu sec, comme il est naturel de la part d'un employé qui se borne à enregistrer les faits. Il est permis de supposer que l'administration de l'Opéra, en informant officiellement de son refus deux auteurs glorieux, dont le nom n'avait cessé d'être cher au public et qui avaient droit au respect de tous, sut du moins envelopper l'annonce de la décision prise à leur sujet dans une forme courtoise et digne de tous les égards qu'ils méritaient.

Quoi qu'il en soit, c'est ici l'épilogue, épilogue négatif, de la carrière de Monsigny.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) M. de Villemagne mourut subitement en Languedoc, le 8 ou 9 février 1790.

(2) Je tiens de la famille de Monsigny même tous ces renseignements très précis.

SEMAINE THÉATRALE

FOLIES-DRAMATIQUES. Le *1000e Constat*, vaudeville en 3 actes, de MM. Henri de Gorsse et Louis Forest. — VAUDEVILLE. *Patachon*, comédie en 4 actes, de MM. Maurice Hennequin et Félix Duquesnel.

Ce *1000e Constat* méritera sans doute de faire époque dans l'histoire du vaudeville au XXe siècle, car voici pour la première fois, si nous ne nous trompons, le cinématographe qui joue un rôle actif dans une pièce. Et ce n'est point déjà si maladroit de la part de MM. de Gorsse et Forest d'avoir su accaparer à leur profit ce redoutable ennemi dont la concurrence devient de plus en plus dangereuse pour le théâtre, d'autant qu'ils l'ont fait de façon habile et amusante.

Mais *le 1000e Constat*? Parfaitement, nous y venons. Il s'agit, votre habituelle perspicacité l'a deviné aisément, de constats de flagrants délits et, en l'espèce, ce millième constat doit être fait, avant minuit, par le commissaire de police Pompirol, qui en a déjà neuf cent quatre-vingt-dix-neuf à son actif et qui vient précisément de se marier le jour même. Mais pourquoi avant minuit? Tout simplement parce que le ministre des bonnes mœurs ne décorera notre commissaire qu'à cette seule condition... Et vous pensez si Pompirol lâche sa jeune épousée pour courir après la croix. Et vous vous imaginez bien que tout ne va pas tout seul, d'autant que Pompirol a un terrible ennemi, Maboulier, tenancier d'hôtels suspects, qui lui fera pincer et sa propre belle-mère et même sa jeune femme, qui ne l'est pas encore. La vertu, le zèle et les invraisemblables pérégrinations de l'homme à l'écharpe tricolore seront, néanmoins, récompensées, grâce aux amabilités d'une belle madame pour monsieur le ministre... Services exceptionnels !

Le 1000e Constat est joué dans un bon mouvement par la troupe des Folies-Dramatiques, surtout par la troupe masculine, qui comprend MM. Rouvière, Milo, Nemo, Hasti, Prévost, Modot et Cousin. On regrette que Mlle Mistinguett ait un rôle aussi calme et l'on regarde avec plaisir les jolis yeux noirs de Mlle Bordoni.

On l'a surnommé *Patachon*, ce comte Max du Tilloy, à cause de la vie de fête perpétuelle qu'il mène à Paris, tandis que sa femme, confite en dévotion, s'est retirée à Blois, entourée de bigots aigrefins qui la grugent jésuitiquement. Or, M. et Mme du Tilloy ont une fille adorable, Lucienne, qui vit tantôt à Paris, menant la vie joyeuse de papa,

tantôt en province, s'associant aux pratiques pieuses de maman, les adorant d'ailleurs tous deux d'affection profonde et sincère. Lucienne a mis dans sa jolie tête de gamine aimante qu'elle réunirait les séparés ; elle a même juré de n'épouser son bon camarade Robert de Rovray que lorsqu'elle en serait arrivée à ses fins. Le papa, apprenant cette touchante résolution, ne fait ni une ni deux : il court à Blois, se jette dans les bras de sa femme, demandant le pardon de ses fautes passées et jurant de mener, à l'avenir, une vie exemplaire.

Vous vous imaginez sans doute la pièce terminée. Que non pas ; vous avez compté sans l'adresse et la souplesse du remarquable vaudevilliste qu'est M. Maurice Hennequin. Max du Tilloy a joué tout bêtement la comédie pour assurer le mariage de sa Lucienne ; la cérémonie célébrée, il va refiler à Paris et retrouver, avec quelle impatiente joie, tous ses camarades de bamboche et une certaine Mme de la Verdière qui a des bontés pour lui.

Et voici que, précisement au moment où l'on sort de l'église, apparait un des affreux acolytes de Mme du Tilloy, Le Putois-Mérinville, espèce de sacristain laïque, faux et hargneux, qui convoite Lucienne pour son propre neveu. Il arrive de Paris où il a acheté la correspondance qu'entretient du Tilloy avec Mme de la Verdière, correspondance fort suggestive et annonçant un retour très prochain et très désiré. Alors la fameuse conversion n'était que frime ! Mme du Tilloy chasse l'époux indigne toujours, chasse le gendre qu'elle croit complice, et, comme le mariage n'est point encore consommé, on le fera rompre à Rome ; en attendant, Lucienne sera enfermée dans un couvent...

Une fois encore rien n'est fini ; car ce serait vraiment trop triste, n'est-ce pas ? de voir des jeunes gens si amoureux séparés à jamais par la mésentente de leurs parents. Si M. Maurice Hennequin connait son métier comme pas un, M. Félix Duquesnel nous a prouvé, par de récents essais, qu'il a l'âme charitable. Donc Robert de Rovray a fait semblant de quitter le château maternel ; à la nuit, tel Roméo, il a escaladé le balcon de Lucienne, et dame ! Rome ne pourra plus rien rompre du tout... Mais alors, c'est Mme du Tilloy qui va être malheureuse, puisque sa fille doit l'abandonner pour suivre son jeune mari ? Vous n'y êtes pas ; et le cœur tout bon de M. Duquesnel, qu'en faites-vous ? Tandis que la maman se désole, que Tartuffe-Le Putois-Mérinville écume d'avoir été joué, que Lucienne et Robert roucoulent, du Tilloy ressent une vive douleur au pied. La goutte ! C'est la bienheureuse goutte qui va tout arranger ! Le diable devenu vieux...

Lucienne, c'est Mme Marthe Régnier, et il est impossible d'être plus joliment diverse, plus fraîchement vivante et plus exquisement adroite. M. Lérand a composé un étonnant Le Putois-Mérinville, chafouin et tortueux, tandis que M. Noblet emploie sa remuante désinvolture dans le personnage de du Tilloy, que M. Louis Gauthier prête à Robert de Rovray une aimable jeunesse, et que Mme Rosa Bruck est une élégante et attendrie Mme du Tilloy. Dans des rôles moindres, on applaudit à l'aisance de Mlle de Mornand en anglaise délurée, à la conscience sympathique de Mme Cécile Caron, à la bonhomie de M. Joffre, qui s'est fait une tête connue dans le monde des premières, au pittoresque de Mme Ellen-Andrée et aux débuts grimaciers, sur la scène du Vaudeville, de M. Levesque, ancienne vedette de l'Athénée.

Paul-Émile Chevalier.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXIV

SUITE ET FIN DES RÉFLEXIONS SUR LA « PHYSIONOMIE » DE LA MUSIQUE.

A M. Camille Bellaigue, qui a dit : « Il y a dans la musique autre chose et même quelque chose de plus que la musique même. »

Donc, les maîtres de l'*expression* dramatique, le grand Gluck et son fidèle Berlioz, sans parler, bien entendu, des Italiens, n'ont jamais redouté de transporter une idée musicale en ne respectant que l'analogie des situations (1).

Cela prouve que, chez les psychologues les plus scrupuleux, l'instinct de l'artiste l'emporte toujours, dans un art surtout dont la *physionomie* se prête à tant de situations analogues ! Cela prouve combien cette émouvante physionomie demeure vague, même adaptée à des paroles déterminées, et combien cette structure, si techniquement précise dans l'anatomie de ses constructions rythmiques, devient une expression moralement flottante qui se drape volontiers sur l'ardeur ou la sérénité des mouvements de l'âme !

Précurseur et musicien dans la suggestive musique de ses phrases, notre Obermann écrivait dans sa trente-quatrième lettre, en 1804 : « Que prouvait M. R... en chantant sur les mêmes notes : *J'ai perdu mon Eurydice, — j'ai trouvé mon Eurydice?* Les mêmes notes peuvent servir à exprimer la plus grande joie ou la douleur la plus amère : on n'en disconvient pas ; mais le sens musical est-il tout entier dans les notes ? Quand vous substituez le mot *trouvé* au mot *perdu*, quand vous mettez la joie à la place de la douleur, vous conservez les mêmes notes ; mais vous changez absolument les moyens secondaires de l'expression. Il est incontestable qu'un étranger qui ne comprendrait ni l'un ni l'autre de ces deux mots ne s'y tromperait pas. Ces moyens secondaires font aussi partie de la musique : qu'on dise, si l'on veut, que la note est arbitraire... »

Ingénieusement reprise et commentée par un psychologue, c'est la fameuse théorie de Boyer, citée par ce Chabanon, devancier lointain de Hanslick, dans son curieux traité que nous analysions ici même à l'automne de 1904 ; c'est une preuve, en effet, que si la note est arbitraire, la manière d'exprimer n'est pas « une affaire de convention » et que la musique humaine a, comme le visage humain, sa physionomie vague, mais spontanée, dont le secret parle impérieusement. Gluck lui-même ne s'y trompait point, quand il indiquait peu de chose pour transformer cet air en *ut majeur* en menuet ; mais il devinait mieux encore la force expressive qui peut prêter à cette superbe « forme sonore en mouvement » l'irrésistible allure d'un élan désespéré de l'âme.

Oui, sans doute, la rigoureuse comparaison de la musique avec l'arabesque n'a jamais tout à fait convaincu que le professeur Hanslick, par la seule et péremptoire raison qu'il en était l'auteur ; et nous pressentons dans la belle flamme fugitive de la musique, aussi mystérieusement que dans la silencieuse beauté d'un visage, un je ne sais quel charme qui dépasse l'impassibilité des formes ; il en est de même de la peinture et du paysage, et des suggestions de leurs harmonies colorées ; il en est de même des périodes d'un prosateur ou des alexandrins d'un poète : ce n'est pas seulement le sens particulier des mots qui nous touche, quand Sénancour nous émeut rien qu'avec « les mobiles couleurs des nuées éloignées » ou « le chant d'un oiseau dans la chaleur du soir » ; l'influence mélancolique d'Obermann qui tombe glacée sur le cœur ne tient pas seulement à la mélancolie des idées exprimées (1) ; et ce n'est pas pour la satisfaction d'une vaine rhétorique que l'instinct de notre admiration compare le débile Obermann à son robuste contemporain Beethoven en les rapprochant tous deux de Ruysdael... Une phrase comme un livre, un livre comme un paysage, un paysage comme une physionomie, toute physionomie comme toute musique, est plus ou moins involontairement « un état de l'âme ».

Mais, sur un visage ou dans une romance sans paroles, comme cette puissance muette ou mélodieuse est toujours *vague* et constamment moins expressive que suggestive ! *Mehr Ausdruck als Malerei*, « plus d'*expression* que de *peinture* », écrivait prudemment Beethoven paysagiste à l'orée de sa *Pastorale*... Et cette *expression* même n'aura jamais la concrète *clarté* d'un langage articulé : fatalement indécise, elle ne peut que suggérer l'impression de glaciale angoisse ou de tiède sérénité qu'éprouve, devant la nature impénétrable, le paysagiste qui « sait s'asseoir » en face d'elle...

La musique ne dispose, en vérité, que d'adjectifs seulement, de qualificatifs de force ou de grâce, jamais de noms communs, encore moins de noms propres : Dumas fils écrivait à Gounod : « Vous êtes bien heureux, vous autres musiciens, vous n'êtes pas obligés d'appeler les choses par leur nom... » (2). *O fortunatos nimium !* Les musiciens comprennent-ils l'étendue de leur bonheur, puisqu'ils aspirent parfois à nommer les gens ? L'auteur de *Roméo et Juliette*, celui, non point de l'opéra, mais de la « symphonie monstre », Hector Berlioz, reprochait respectueusement à son grand devancier, l'auteur d'*Alceste*, de vouloir exprimer dans l'ouverture le *sujet* de la pièce... La musique seule ne saurait pas plus déterminer des images que la physionomie n'exprime clairement des idées : la physionomie, ce miroir incertain comme un étang matinal ou crépusculaire, où passe un mélancolique reflet ud bonheur, un écho du rêve ou du paysage intérieur, peuplé de discrets fantômes ! Et combien le titre ou le programme de l'œuvre, combien le

(1) Voir *le Ménestrel* du 12 octobre 1907.

(1) Nous avons plaisir à retrouver ces aperçus qui nous sont chers dans le beau livre érudit de M. Joachim Merlant sur Sénancour, qui vient de paraître chez Fischbacher.

(2) Que M. Camille Bellaigue rapproche finement de saint Augustin (*Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1907).

scénario de la pantomime ou les paroles du livret dirigent l'imagination de l'auditeur en précisant la métaphore ou l'image!

En musique, il faut toujours « aider à la lettre », afin de situer la *physionomie* et les sentiments qu'elle suggère, afin de limiter le motif et même le *leit-motiv*, qui, selon le trait du professeur Hanslick, « a la conscience large ».

On ne saurait trop répéter ce dilemme : réduite à son propre charme, la féminine musique ne peut rien définir : — mariée au poème, elle l'étouffe maintes fois sous son étreinte... Est-ce un avantage? Est-ce une lacune? En tous cas, tel est son rôle ou sa physionomie spécifique. Et c'est Lamartine, sans doute pour venger *le Lac* des empiétements de la musique, qui déclarait que la musique vocale fait double emploi en rapprochant deux formes, dont l'idéale union, rêvée par Wagner, ne devrait plus faire qu'une seule âme... Victor Hugo, trop sculpteur pour être musicien, n'a-t-il pas, cependant, mieux défini l'art indéfinissable.

Qui verse à tous un *son* où chacun met un *mot*...

Le mot, c'est le versificateur du livret qui l'impose, et surtout l'auditeur de la mélodie qui l'ajoute, car (est-ce la faute du chanteur ou du chant?) on entend si rarement *les paroles!*... On les comprend souvent si peu, quand on croit les entendre! Et vers l'heure pluvieuse où les Concerts-Colonne reprennent au Châtelet, où l'orchestre Chevillard émigre à la salle Gaveau, c'est un problème d'actualité que l'éternelle question de notre début : comment un art qui ne signifie rien (rien, du moins, de précis) peut-il nous émouvoir si fort?

Mais — physionomie mélodieuse de la musique ou musique muette d'une physionomie, — c'est peut-être bien ce *vague* lui-même qui nous attire et nous attache fortement par son mystère... On adore l'impénétrable, on aime l'inconnu sous le nom d'idéal : « Car nous sommes faits de l'étoffe de nos rêves », disait le Prospero de la *Tempête* shakespearienne, « et notre petite vie est enveloppée de sommeil... »

Après tant de *littérature*, évoquée, puis provoquée par les symphonies dramatiques d'Hector Berlioz ou les drames symphoniques de Richard Wagner, on aspire si vivement à ce *vague* dont est composé le meilleur du *plaisir musical*, que les plus mystérieux de nos Debussystes encensent étourdiment le plus limpide des musiciens, ce Mozart dont la juvénile indépendance voulait « que la poésie fût la fille obéissante de la musique, ou que la musique redevînt la seule maîtresse et fît tout oublier... » Au lendemain de Wagner comme au lendemain de Gluck, qui cherchèrent l'un et l'autre « à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus », les *mots* semblent nous préoccuper moins que les *sons;* la « couleur » (1) ou le clair-obscur nous fait même sacrifier trop souvent « le dessin correct » et la lumineuse animation du poème... Nous sommes des *Mozartiens* sans clarté, que Mozart renierait peut-être!

Le *plaisir musical* nous reproche de l'avoir déserté longtemps; et nous le découvrons trop souvent, désormais, dans la volupté la plus indécise... Après trop de *littérature* musicale, nous ambitionnons la *musicalité*, comme le peintre admire par-dessus tout les natures mortes de Fantin-Latour ou de Chardin; mais nous devenons trop indulgents à Cézanne, et le *Cézannisme* qui règne au Salon d'automne inonde la musique de ses eaux mornes et troubles : c'est une crise nouvelle, et qui passera comme toutes les inondations... Après avoir été des Berlioziens trop précis, nous sommes encore, en musique, des élèves de ce troublant Stéphane Mallarmé qui voyait dans l'impressionnisme un triomphe du rêve et qui félicitait le peintre des nocturnes, James M.-N. Whistler, « de ne retenir des choses que la suggestion » : ce poète aimait la musique en peinture et ne pouvait supporter la *Tétralogie* qu'au concert. Partout, réciproquement, même dans une fugue de Bach, où les scolastiques ne percevaient que le néant des formes, nous apercevons mystère ou mirage et sensation rare : c'est une mode nouvelle, et l'exagération d'une vérité naguère entrevue. Et qui sait si l'avenir, dont le devoir est de nous ménager quelques surprises, ne s'italianisera point derechef, et si nous n'assisterons pas au renouveau de la vocalise que, déjà, les sirènes de M. Debussy retrouvent (2), et dont saint Augustin parlait religieusement dans ses *Commentaires sur les Psaumes?*

« Celui qui jubile ne dit pas des mots : car c'est la voix de l'esprit perdu dans la joie, l'exprimant de tout son pouvoir, mais n'arrivant pas à en définir le sens... Et à qui convient cette jubilation, sinon au Dieu ineffable? *Ineffable* est, en effet, ce qu'on ne peut dire. Or, si tu ne le peux nommer et que tu ne doives le taire, que te reste-t-il, sinon de jubiler, afin que ton cœur se réjouisse sans paroles et que l'immensité de ta joie ne connaisse point les limites des syllabes? »

La dernière des symphonies de Beethoven réclame un chœur pour chanter la joie; mais le plus lettré des critiques, auquel nous avons dédié ces remarques, devine en cette apologie de la vocalise le plus essentiel éloge de la Musique.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Expressions et comparaisons empruntées à l'*Épître dédicatoire* de l'*Alceste* de Gluck.

(2) Dans le nº 3 des *Nocturnes*, où les voix interviennent.

L'AME DU COMÉDIEN

TROISIÈME PARTIE
LA RELIGION

I

Religiosité du Comédien. — Pompes de l'Église et Pompes du Théâtre. — Le drame de la Passion et la Scène du Tombeau. — Comédiens martyrs. — L'ermite Pélage. — Officiers d'église. — Pieuse ferveur de la Comédie italienne. — Sainte contagion. — L'attitude des Comédiens français. — Lettre du Père Joly. — Une caricature. — Conversions soudaines. — Le mot de la maman Gontier. — L'écuyère du Cirque et la figurante de l'Opéra.

Le comédien est naturellement enclin à la religiosité. Ses aptitudes, ses goûts et ses mœurs l'y prédisposent. La pompe du culte, la solennité des cérémonies, la décoration des temples l'impressionnent plus que personne. Comment s'étonner alors que le peuple le plus épris peut-être de la mise en scène religieuse, l'Israélite, abonde dans tous les services de théâtre, au dernier comme au premier échelon?

Ce qui peut encore expliquer cette sorte de dévotion d'État, c'est qu'elle se recommande d'un atavisme moral indiscutable. Sans vouloir remonter jusqu'à l'antiquité grecque, qui longtemps considéra ses acteurs comme des prêtres d'Apollon exerçant un haut sacerdoce, constatons que l'Église catholique à ses débuts, et même dans sa pleine floraison, se montra fort accueillante au comédien. Elle n'entendait le proscrire que sur les théâtres profanes; mais elle réclamait le prestige de l'action scénique sur l'âme populaire, quand elle voulait la pénétrer de ses enseignements. Certes, les cérémonies religieuses ont un côté théâtral indéniable : le sacrifice de la messe est en soi un drame pathétique; mais le caractère mystique du symbole qu'il interprète échappe aux foules. L'Église primitive le comprit si bien qu'elle favorisa le développement des *Mystères*, qui parlaient tout autrement à l'imagination naïve et crédule de populations avides de merveilles. Le comédien devenait en quelque sorte le porte-voix des vérités religieuses; et parfois, par une sorte d'intervention involontaire, le prêtre jouait un rôle d'acteur. On voit, pour le drame de la Passion, à la scène du Tombeau, trois prêtres, entraînés par la force de la situation, disposer leurs chasubles en forme d'habits féminins, pour tenir le personnage des saintes femmes. Ce fut tout d'abord la Réforme, cette austère ennemie du culte des images, qui signala le scandale de ces représentations publiques. L'Église catholique dut s'en désintéresser; et dès lors, les Parlements défendirent aux Confrères de la Passion d'emprunter aux livres saints le sujet de leurs pièces

L'imprégnation d'une dévotion particulière n'en resta pas moins chez ces auxiliaires du clergé qui surent d'ailleurs largement profiter de leur indépendance reconquise. Et malgré que, depuis cette séparation, le conflit entre l'Église et le Théâtre soit pour ainsi dire passé à l'état endémique, il semble qu'un invisible germe d'hérédité ait transmis de génération en génération, chez le comédien, ce principe de religiosité dont nous retrouvons aujourd'hui encore les très intéressantes manifestations.

L'Église, non seulement ne l'a pas méconnu, mais l'a encore hautement proclamé, quand elle a compris au nombre de ses saints et de ses martyrs plusieurs comédiens qui vivaient au premier siècle de l'ère chrétienne. L'un d'eux, le plus célèbre de tous, est ce fameux Saint-Genest que les hagiographes appellent le patron des acteurs et dont la soudaine conversion sut inspirer la verve de Rotrou. C'était le directeur d'une troupe établie à Rome, menant joyeuse vie et fort apprécié, comme artiste, de ses contemporains. En raison même de cet épicuréisme qui marqua les dernières heures de la société païenne, Genest méprisait les chrétiens, pauvres hères, sans culture intellectuelle, uniquement soucieux de marcher au supplice pour la plus grande gloire de leur Dieu inconnu. Aussi ne se privait-il pas de les tourner en ridicule sur son théâtre; et ce fut précisément au moment où il contrefai-

sait l'humilité de leur démarche et la gaucherie de leurs allures qu'il fut touché de la grâce. Sa ferveur de néophyte le fit condamner à mort par l'empereur Dioclétien. Un comédien d'Alexandrie, Ardéléon, se convertit et fut exécuté dans des conditions absolument semblables. Un troisième acteur, également canonisé par l'église, sous le nom de saint Porphyre, eut la tête tranchée par l'ordre de Julien l'Apostat.

Ces diverses conversions avaient le caractère dramatique de celle de Polyeucte. Ce zèle d'iconoclastes dans le temple des faux Dieux avait l'imprévu d'un coup de théâtre et certaine beauté du geste que pouvait seule apprécier l'âme d'un comédien.

La conversion de Pélagie a quelque chose de plus touchant dans sa simplicité. La physionomie de la femme n'y perd rien de sa grâce, ni de sa fraîcheur. Cette jeune et jolie comédienne était l'étoile du théâtre d'Antioche. La curiosité la conduisit un jour à un autre spectacle, à la prédication de l'évêque d'Héliopolis. Pélagie en sortit chrétienne. Elle se dépouilla de ses parures et de ses bijoux ; elle les donna avec tous ses biens aux pauvres, puis, se cachant sous des vêtements d'homme — un pieux travestissement ! — elle devint l'ermite Pélage et se rendit à la montagne des Oliviers où elle mena une vie de pénitence jusqu'à sa mort.

Le symbolisme très limpide de ces légendes pouvait flatter, dans leur amour-propre, des comédiens beaucoup plus modernes, mais ne les incitait nullement à quitter le théâtre. Un groupe considérable, celui des acteurs italiens, estimait, au contraire, qu'il n'était pas impossible de concilier les pratiques de la dévotion la plus étroite avec l'exercice d'un métier manifestement profane. Et ce qui ne laisse pas d'être piquant, c'est qu'à l'exemple de leurs camarades de l'Opéra, ils rencontraient dans le clergé une extrême indulgence. Il semblait que l'excommunication dût frapper les seuls comédiens français. Certes, s'il n'eût dépendu que de l'Église, tous les théâtres eussent été à jamais fermés. Mais, en raison sans doute du proverbe que de deux maux il faut choisir le moindre, l'Église consentait encore à fermer les yeux sur les agissements de l'Académie royale de Musique : aussi bien, n'y jouait-on pas de comédies : le mot même — un terme maudit — n'y était pas prononcé : et puis tout ce personnel de choristes et d'instrumentistes, les premiers sujets eux-mêmes, n'étaient-ils pas en maintes circonstances des... « officiers d'Église? » A leur interdire l'entrée du Sanctuaire et l'accès des Sacrements, on risquait fort de perdre des chanteurs et des artistes dont la virtuosité rehaussait l'éclat des fêtes ou des cérémonies religieuses.

Quant aux acteurs italiens, d'autres considérations militaient en leur faveur. Il était difficile de rencontrer, comme nous l'avons dit, des paroissiens mieux pénétrés de leurs devoirs. Non seulement leurs chambres en ville, mais encore leurs loges au théâtre étaient tapissées, de haut en bas, de saintes images ; il n'était pas jusqu'à la cabine du distributeur de billets qui n'en fût copieusement garnie. Aussi ne pouvait-on refuser à ces catholiques convaincus le droit dont ils jouissaient par delà les Alpes, de participer à tous les exercices de dévotion. Et c'était d'ordinaire en corps qu'ils les pratiquaient. Ils appartenaient à la confrérie du Saint-Sacrement, faisaient relâche le vendredi et portaient les cordons du dais à la procession. Leur piété individuelle n'était pas moins édifiante. Racine le fils, qui s'y connaissait, affirmait que, de son temps, les acteurs italiens jouaient avec le cilice. L'illustre Dominique communiait fréquemment, et le non moins célèbre Carlin (Bertinazzi) était un modèle de piété.

Mme Riccoboni, dite Flaminia, qui était une assez médiocre actrice, mais un bas-bleu bon teint, comptait avec son mari, acteur et auteur tout à la fois dans la maison, parmi les fidèles les plus assidus de la paroisse. Tous deux se retirèrent pour ne plus s'occuper que de bonnes œuvres.

Mais le plus curieux, c'est que les acteurs français du Théâtre-Italien (et ils étaient déjà en nombre dans la troupe, avant la fusion avec l'Opéra-Comique) profitèrent de la situation privilégiée de leurs camarades étrangers et n'en devinrent, par une sainte contagion, que plus dévots. Mlle Colombe — la Colombe de Vénus — comme l'appelaient ses galants contemporains, offrait le pain bénit. M. et Mme Laruette, M. et Mme Trial ne manquaient pas une grand'messe.

Ce n'était pas que, de temps à autre, l'Église ne rappelât pour la forme l'immuabilité de ses doctrines. Le journal de Dangeau nous dit comment elle entendait interrompre la prescription : — « 2 août 1688 — Arlequin est mort aujourd'hui à Paris. On lui a donné tous les sacrements parce qu'il a promis de ne plus monter sur le théâtre ».

Ah ! le bon billet qu'avait là l'Église.

(*A suivre.*) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — C'est un plaisir renouvelé et un motif d'admiration réelle que de retrouver à cette époque de l'année où s'inaugure une nouvelle saison artistique, le toujours vaillant et glorieux chef d'orchestre, et de constater que la fuite du temps laisse M. Édouard Colonne aussi jeune d'aspect, aussi maître de lui et de sa brillante phalange, aussi ardent que jamais. L'apparition de M. Colonne au pupitre fut, dimanche, de courte durée, car il ne conduisit que l'admirable et dramatique ouverture n° 3 de *Léonore* de Beethoven. Puis il passa la baguette symbolique à M. Saint-Saëns, qui ne quitta plus la direction pendant le reste du concert que pour venir s'asseoir au piano et jouer avec son digne partenaire Louis Diémer — avec quelle maîtrise et quel étincelant esprit ! — *le Scherzo* à deux pianos auquel les deux incomparables virtuoses durent ajouter une *Tarentelle* d'un entrain irrésistible. Le grand maître français, lui aussi toujours si droit et si jeune, se présentait sous le triple aspect du compositeur, du pianiste et du chef d'orchestre. Du premier, l'auditoire très vibrant et charmé applaudit la Symphonie en *la*, merveille de clarté et de pondération, où s'affirmaient déjà un talent souverain (le compositeur avait alors 24 ans) et une puissante originalité ; la *Danse macabre*, où le violon de M. Firmin Touche fut remarquable, et que l'on bissa ; la *Marche héroïque*, d'une si noble allure ; enfin le *Septuor* avec trompette, justement célèbre et qui trouva en MM. Diémer et Alexandre Petit, secondés par tout l'orchestre à cordes, une interprétation idéale. J'ai dit le succès qui salua M. Saint-Saëns pianiste. Il me reste à parler du chef d'orchestre, car le maître musicien, en plus de ses propres œuvres dont l'interprétation ne saurait être discutée, avait tenu à diriger celles de deux compositeurs auxquels le rattache une géniale affiliation : Berlioz et Liszt. Du premier, l'ouverture de *la Fuite en Egypte*, du second le concis et émouvant poème symphonique d'*Orphée*, d'un ésotérisme d'expression, d'une concentration intérieure, qui, il faut le reconnaître, ne sont pas l'apanage habituel du maître hongrois, permirent à M. Saint-Saëns de prouver que, mise au service d'autrui, sa merveilleuse nature sait encore se montrer riche et généreuse. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — Si optimiste que l'on veuille se montrer, il faut bien constater que la salle Gaveau n'est pas un local d'élection pour de grands concerts symphoniques. La place manque pour déployer avec aisance la masse orchestrale. Par suite, certains instruments, les harpes par exemple, se trouvent relégués trop en retrait sous les balcons et s'entendent peu. Les cuivres, au contraire, dans un espace manquant d'étendue, sonnent avec acuité, sans largeur et sans noblesse. L'orgue est, par contre, entièrement approprié au volume d'air qui remplit la salle ; il retentit majestueusement ou élève avec douceur ses voix nombreuses et variées, produisant toujours un excellent effet. On a pu le remarquer en écoutant la magistrale symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. C'est une splendide expansion moderne du développement d'un thème, pour ainsi dire embryonnaire, dont la première indication ne peut laisser soupçonner ni les coloris qu'il est susceptible d'acquérir en se transformant, ni la puissance d'accent, ni l'ampleur que lui communique une prestigieuse orchestration. L'œuvre remonte à 1886, elle est dédiée à la mémoire de Liszt, qui mourut deux mois après sa première audition. Le poème symphonique *Orphée*, du maître hongrois, n'a pas eu d'action sur le public ; la « suave énergie » de cette musique, sa sonorité « voluptueuse à l'âme » auraient eu besoin d'une interprétation « enveloppante » et fluide qui aurait pu agir délicieusement dans la nouvelle salle. On a pu s'apercevoir en effet que les auditeurs, selon la place qu'ils occupent, subissent le charme ou l'inconvénient d'une sorte d'enveloppement par le fluide musical. Cela doit provenir de ce que l'orchestre occupe, par rapport aux dimensions du local, un très vaste espace, tout en étant le plus possible ramassé sur lui-même. L'effet qui en résulte cause souvent une sensation neuve et très agréable dans le pianissimo. Le prélude de *Naïs Micoulin*, de M. Alfred Bruneau, qui exprime, dit le programme, « la joie tantôt grave, tantôt ardente, de la terre, de la mer et du ciel de la Provence », paraît un peu décevant aux personnes qui connaissent, aiment par conséquent, la vraie France méridionale, surtout le pays de Provence. Celles-là ne retrouvent pas toujours, dans le fragment d'ailleurs très chaud et très coloré qui leur est offert, l'atmosphère musicale créée par les chants populaires de la région. — Un changement de la dernière heure a fait substituer à la *Suite lyrique* de Grieg quatre morceaux de *Peer Gynt*, d'ailleurs très connus et souvent exécutés. — L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, avec la péroraison très logique et très bien comprise de Wagner, a servi d'introduction à cette belle séance, que la *Rapsodie norvégienne* de Lalo, faite de mélodies scandinaves empreintes d'un charme si caractéristique, a clôturée de la façon la plus heureuse.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *sol* mineur (Lalo). — Concerto en *mi* bémol, n° 9 (Mozart), exécuté par M. Raoul Pugno. — *Le Chant de la Destinée* (Gabriel Dupont). — Concerto en *la* mineur (Grieg), par M. Pugno. — Trois mélodies (Grieg), chantées par Mlle Demellier, accompagnées par M. Pugno. — *Peer Gynt* (Grieg).

Salles Gaveau, concert Lamoureux : Ouverture dramatique (Mazellier). — Symphonie *la Surprise* (Haydn). — *Suite lyrique* (Grieg). — Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns), avec orgue par M. Galcotti. — Le concert sera dirigé par M. Chevillard.

— La Société J.-S. Bach annonce six grands concerts qui auront lieu sous la direction de M. Gustave Bret, salle Gaveau, les mercredis 27 novembre, 4 décembre, 29 janvier, 5 février, 11 mars et 6 mai, à 9 heures. Comme par le passé, le public sera admis à la répétition générale, la veille de chaque concert à quatre heures. Le premier programme est consacré à *la Passion selon saint Jean* avec Mlle Éléonore Blanc, Mme de Haau-Manifarges (de Rotterdam), le ténor George Walter (de Berlin) et M. Gérard Zalsman (d'Amsterdam). Aux programmes suivants figureront : *le Défi de Phébus et de Pan*, le *Magnificat*, l'*Ode funèbre*, plusieurs cantates religieuses, des *concertos Brandebourgeois*, le *concerto* pour deux pianos en *ut mineur*, le *concerto pour 4 pianos*, le *concerto pour violon en mi majeur*, le concerto *pour deux violons*, etc. Parmi les interprètes mentionnons Mme de Haan-Manifarges, Mlle Philippi, M. George Walter, M. Zalsman, Mlle Blanche Selva, M. Gaubert, M. Édouard Risler, M. Jacques Thibaud, etc.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le professeur I. Philipp a transcrit scrupuleusement pour le piano et avec sa maîtrise habituelle une suite de chorals de Jean-Sebastien Bach. Nous sommes heureux d'offrir aujourd'hui à nos abonnés deux de ces intéressantes transcriptions. En y regardant de près, on verra, sous des formes toujours un peu scolastiques, quelle véritable tendresse recélait le cœur du vieux cantor de Leipzig, — dont le génie musical était fait tout à la fois de force sereine et de blanche candeur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On sait que l'Opéra impérial de Vienne doit donner incessamment la première représentation d'*un Conte d'hiver*, le nouvel opéra de M. Carl Goldmark, dont le sujet a été emprunté à Shakespeare par son librettiste ordinaire, M. Eldiner. Les journaux publient l'amusante lettre que voici, que M. Goldmark, à peine sa partition terminée, adressait à son collaborateur :

Cher ami,

Comme vous le savez, j'ai fini *le Conte d'hiver*, et je vous saurais gré de me fournir maintenant un autre livret. J'appelle votre attention sur ce fait que j'ai soixante-seize ans, et que c'est une chose reconnue qu'avec la quatre-vingtième année l'inspiration commence à décroître chez les compositeurs. Je vous prie d'en tenir compte.

Votre,

CARL GOLDMARK.

— Le 10 octobre dernier a eu lieu à Vienne le concert d'inauguration d'une Société symphonique nouvelle, « l'Orchestre des artistes musiciens viennois ». MM. Hans Pfitzner, Bernard Stavenhagen et Oscar Nedbal ont dirigé l'orchestre. Le programme comprenait plusieurs ouvrages connus de Beethoven, Liszt, Goldmark et la *Suite lyrique* de Grieg, dont c'était la première audition a Vienne.

— On se souvient que le chef-d'œuvre de Johann Strauss, *la Chauve-souris (Fledermaus)*, dont le théâtre de la place Gaertner donnait, le 7 mai dernier, la trois-centième représentation, fut l'occasion d'un procès entre l'intendance des théâtres royaux de Bavière et la cantatrice Mlle Thyla Larsen, chargée du personnage de Caroline. Cette dernière, ayant jugé que la seule et unique répétition qui lui était accordée ne lui permettait pas d'assurer convenablement ses entrées et ses effets de scène, rendit son rôle et réclama une somme de quatre cent quarante francs, montant du prix payé par elle pour la robe de bal qu'elle avait dû se procurer à ses frais afin de pouvoir paraître dans l'opérette de Strauss. Le tribunal de première instance de Munich s'était déclaré incompétent, se basant sur une clause des contrats passés avec l'intendance, de laquelle il résulte que toutes les questions du genre de celle qui était soulevée doivent être soumises à l'appréciation de l'Association théâtrale allemande. Mlle Thyla Larsen avait interjeté appel de ce jugement. La Cour supérieure des appels vient de le confirmer.

— C'est à la fin de novembre prochain que *Thérèse*, l'œuvre de Massenet dont l'empereur d'Allemagne a fait choix pour l'Opéra-Royal de Berlin, y sera représentée pour la première fois. En attendant, *Manon* continue à obtenir la faveur du public, tandis que *Werther*, sur la scène plus modeste de l'Opéra-Comique, poursuit le cours de ses succès.

— Dans un article récemment paru, un écrivain musical polonais, M. Marjan Dienstl, a cru pouvoir prétendre qu'il a existé un opéra de Richard Wagner dont le titre serait *Kosciuszko*, et dont le texte aurait été tiré, par Henri Laube, de l'histoire du général Thaddée Kosciuszko, à qui l'Assemblée législative de 1792 accorda la qualité de citoyen français, en même temps qu'à Schiller, Priestley, Washington, Anacharsis Clootz et quelques autres personnages connus. Si nous en croyons les *Nouvelles de Munich*, il n'a jamais existé d'opéra de Wagner intitulé *Kosciuszko*. Une ouverture, *Polonia*, est tout ce qui, dans l'œuvre du maître, est consacré au souvenir de la Pologne. Au temps de sa jeunesse, Wagner composait volontiers des ouvertures de concert, ayant certaines facilités pour faire jouer ces courts morceaux, tandis que les théâtres ne s'ouvraient guère pour ses grands opéras. On connaît de lui : l'ouverture « aux coups de timbales », ainsi nommée parce que toutes les quatre mesures l'instrument à percussion marquait régulièrement le rythme ; elle date de 1830 ; une ouverture de concert en *ré mineur* (1831) ; une grande ouverture en *ut majeur* avec fugue finale (1831-32) ; les ouvertures pour le drame de Ranpach, *le Roi Enzio* (1832), et pour la comédie de Jean-Anguste Apel, *Colombus* (1835) ; enfin *Polonia* (1836) et *Rule Britannia* (1836 37). Tous ces ouvrages sont aujourd'hui, pour le public, à peu près comme s'ils n'existaient pas, et rien ne permet d'affirmer que ce soit chose à regretter. Néanmoins M. Félix Mottl a l'intention de faire entendre à Munich, pendant la présente saison, les quatre dernières de ces ouvertures, dont il a pu se procurer les partitions. Il ajoutera au programme du « concert historique » qui sera organisé à cet effet, la symphonie en *ut majeur*, écrite en 1832, et des fragments de l'opéra *la Défense d'aimer*.

— Un septième concerto pour violon de Mozart, inédit jusqu'à présent, vient d'être publié par la maison Breitkopf de Leipzig. L'éditeur a fait, au sujet de cet ouvrage, la communication suivante : « L'autographe de Mozart resta, jusqu'en 1837, en la possession d'Habeneck, à Paris. D'après cet autographe, une copie fut prise autrefois par Eugène Sauzay, le gendre de Baillot : elle appartient actuellement à M. Julien Sauzay. Celui-ci considéra comme un devoir de piété pour la mémoire de son père de conserver la copie loin de tous les regards profanes, et refusa toujours de nous la laisser utiliser malgré nos prières réitérées. Par bonheur, M. le professeur Kopfermann, conservateur de la section musicale de la bibliothèque royale de Berlin, a réussi à trouver une seconde copie de l'œuvre. C'est d'après cette seconde copie, et conformément à la revision de M. Kopfermann, que l'ouvrage est publié pour la première fois ». La première audition publique de ce concerto doit avoir lieu simultanément, le 4 novembre prochain, à Berlin et à Dresde. Ainsi va se trouver rempli le vœu que nous avons formulé le 24 août dernier, en donnant une partie des détails qui viennent d'être reproduits.

— L'opéra de M. Paladilhe, *le Passant*, dont la première représentation eut lieu à l'Opéra-Comique de Paris en avril 1872, vient d'être joué avec succès à Weimar.

— Après *Guntram*, qui ne fut donné que dans deux théâtres, à Weimar le 10 mai 1894 et à Munich le 16 novembre 1895, après *Détresse du feu*, dont la route s'est un peu mieux frayée, après *Salomé*, que le public écoute avec plus de curiosité que de sympathie et dont la dernière étape, à Amsterdam, ressemble fort à un échec, voici venir *Electra*. Ce quatrième opéra de M. Richard Strauss a été écrit d'après la tragédie de M. Hugo von Hoffmannsthal inspirée elle-même de Sophocle. D'après les probabilités actuelles, *Electra* ne paraitra pas sur la scène avant la deuxième moitié de la saison théâtrale, c'est-à-dire avant le mois de mars 1908. L'œuvre, en effet, est bien loin d'être terminée ; presque toute l'instrumentation, notamment, reste à faire ou à reviser. La primeur de l'ouvrage a été promise à l'Opéra-Royal de Berlin ; mais, si pour une cause quelconque, cette destination était changée, c'est à Dresde que devrait avoir lieu la première représentation, conformément à un contrat passé entre le compositeur et le directeur général de l'Opéra de la Cour, comte de Seebach. On avait parlé de Munich, bien à tort, paraît-il, pour la priorité d'*Electra*. M. Richard Strauss a relevé avec ironie cette prétention de sa ville natale, faisant remarquer que Munich voulait sans doute avoir une saison-Strauss, afin d'effectuer un sauvetage d'honneur, à cause de *Guntram*, qui fut représenté une seule fois avec succès il y a douze ans, sous le régime de l'intendance Possart. Il est possible toutefois que Munich ou Vienne arrivent en troisième lieu, après Berlin et Dresde. On parle aussi d'Augsbourg.

— Il existe dans plusieurs théâtres allemands, notamment au Théâtre Royal de Hanovre, un vieux règlement qui interdit aux artistes, sous peine d'une amende allant de 60 à 100 marks et même de renvoi en cas de récidive, de s'embrasser sur la scène. A ce propos, un journal viennois raconte cette amusante anecdote dont l'héroïne est Mlle Else de Ruttersheim, la charmante artiste qui, l'an dernier, a joué 150 fois de suite le rôle de Josette dans *Mademoiselle Josette, ma Femme*, au Théâtre-Trianon, à Berlin. Il y a deux ans, Mlle de Ruttersheim, qui, soit dit entre parenthèses, est la fille d'un général en retraite viennois, était engagée à Hanovre. Un jour, il arriva que l'acteur qui lui servait de partenaire, dans une scène d'amour, perdit la tête et embrassa réellement Mlle de Ruttersheim. Le délit avait été constaté du haut de la loge de l'intendance, d'où une jumelle se trouvait braquée sur la scène. L'acteur coupable de cet oubli était un homme approchant de la cinquantaine qui avait à la maison une femme et une ribambelle d'enfants. L'amende qu'il allait avoir à payer représentait son loyer, sans compter la réception que lui ferait sa femme en apprenant les motifs de la retenue sur ses appointements. Le pauvre diable était désespéré. Il alla trouver Mlle de Ruttersheim et lui demanda : « Vous ai-je vraiment embrassée, chère mademoiselle ? — Cela, fit l'artiste, n'est guère niable, mais j'en ai déjà parlé à votre femme et je vous tirerai d'affaire. » Le lendemain, le criminel comparut devant un conseil disciplinaire, où Mlle de Ruttersheim était citée comme seul et unique témoin à charge : « Il va sans dire, mademoiselle, lui dit le président du conseil disciplinaire, que vous confirmez le baiser ? — Parfaitement, riposta l'artiste, mais ce n'est pas M. X..., qui m'a embrassée, c'est moi qui l'ai embrassé. » Les juges éclatèrent de rire et renvoyèrent indemnes les deux artistes.

— L'Association de musique d'orchestre tchèque, de Prague, donnera, pendant la saison prochaine, quatre grands concerts d'abonnement sous la direc-

tion de MM. Noszkowski, Rodolphe Reissig, Adolphe Piskacek et Félix Mottl. Nous signalerons parmi les ouvrages les plus importants inscrits aux programmes : *La Vie du Poète*, de Gustave Charpentier ; *les Djinns*, de César Franck ; *le Déluge*, poème symphonique de Charles Moor ; *A la mémoire de Chopin*, poème symphonique de S. Noszkowski, etc.

— On vient de représenter, avec grand succès, au théâtre tchèque de Prague, *la Reine Fiammette*, de Catulle Mendès et Xavier Leroux. L'œuvre était brillamment montée et excellement dirigée par le chef d'opéra M. Kovarovic. Mlle Slavikova dans le rôle de la reine a déployé un grand talent de chanteuse et d'actrice, et M. Marak, le ténor populaire de Prague, fut admirable.

— On signale, de Milan le succès remporté au Lirico Internazionale par Mlle Lilian Grenville dans *Hamlet*. A chaque représentation, nombreux rappels et chaleureux applaudissements ; l'air de la Folie notamment vaut, tous les soirs, à la belle cantatrice une véritable ovation. M. Titta Ruffo, le partenaire de Mlle Lilian Grenville, se trouve légitimement associé à son succès par le public : il est admirable dans le rôle d'Hamlet, et, chanté par ces deux artistes hors de pair, *Hamlet* fait des recettes superbes et est applaudi d'enthousiasme.

— De Rome : Le *Corriere della Sera* annonce que M. Ricordi, l'éditeur de musique bien connu, a chargé un jeune compositeur allemand, M. Bruggemann, d'Aix-la Chapelle, d'écrire la partition d'un nouveau *Faust*. L'œuvre se composerait de trois parties Les *Faust* de Gounod et de Berlioz ne suffisaient pas apparement. Après tout, le maestro Puccini a bien jugé bon d'écrire une nouvelle *Manon*, après celle de Massenet !

— De Trévise on nous télégraphie le grand succès remporté par *Hérodiade* de Massenet : « triomphe éclatant », dit la dépêche.

— La saison d'hiver du Théâtre-Royal de Madrid s'ouvrira le 14 novembre pour se poursuivre jusqu'à la fin du carnaval. Le répertoire annoncé, singulièrement fourni, ne comprend pas moins que les ouvrages suivants : *Hamlet, Aïda, le Prophète, Rigoletto, Manon* (Massenet), *Manon Lescaut* (Puccini), *un Ballo in maschera, Carmen, Madame Butterfly, Battista, Samson et Dalila, les Huguenots, Maria di Rohan, Tristan et Isolde, Mignon, Werther, la Valkyrie, la Somnambula, la Favorite, Hérodiade, Mefistofele, Faust, la Juive, la Damnation de Faust, la Bohème, Tannhäuser, les Pêcheurs de Perles, Henri VIII, Emporium, Gioconda, Otello, Lohengrin, la Traviata, la Tosca, il Trovatore, Hänsel et Gretel* et *Lucia di Lammermoor*. Artistes engagés : Mmes Giuseppina Baldassare, Maria de Marsan, Bice Corsini, Ladislava Hotkowska, Elena Bianchini-Cappelli, Paola Koralek, Angelina Pandolfini, Camilla Ikso, Rosina Storchio, Rina Giachetti, Graziella Perito, et MM. Giuseppe Acerbi, Mattia Battistini, Titta Ruffo, Vittorio Brombara, Leonida Sobinow, Francesco Navarrini, Luigi Colazza et Enrico Berriel. Chef d'orchestre, M. Filippo Brunetto.

— La première journée du grand festival musical de Cardiff fut consacrée en grande partie à l'exécution des trois œuvres nouvelles annoncées de compositeurs anglais. C'était d'abord le poème symphonique intitulé *Été*, de M. Arthur Hervey : puis l'*Ode à un rossignol* de Keats mise en musique par M. Hamilton Harty et chantée d'une façon très distinguée par sa femme, Mme Agnes Nicholls : et enfin la seconde partie du poème *Omar Khyy-Am* de M. Grenville-Bentock. Les trois ouvrages ont obtenu un accueil très favorable. Au concert du soir, le succès a été pour M. Ferruccio Busoni, le grand pianiste italien, qui s'est fait applaudir vigoureusement en exécutant un concerto de Beethoven et la ballade en *si* mineur de Chopin.

— De Barcelone : Les fêtes musicales du Palais des Beaux-Arts ont pris fin la semaine dernière par les deux beaux concerts d'orgue et d'orchestre de M. Eugène Gigout. Ces séances ont valu au maître le plus éclatant succès. Il a dû redire plusieurs morceaux et improviser derechef après chaque concert. M. Gigout nous reviendra au printemps prochain pour une série de concerts consacrés à la musique française. On se prépare déjà à lui faire fête. Nous attendons prochainement Saint-Saëns, qui doit donner de nouveau un grand concert en se rendant à Madrid.

— Le Théâtre-Principal de Barcelone a ouvert sa saison, le 21 septembre, avec la première représentation d'un ouvrage nouveau, *Joan de l'Os*, conte lyrique en deux actes, paroles de M. Apeles Mestres, musique de M. Enric Morera. Pleine de fantaisie et de bonne humeur, dit un journal, la nouvelle œuvre a obtenu un succès complet, et la musique, qui se distingue par la jeunesse et la fraîcheur de l'inspiration, a été vivement applaudie.

— On écrit de New-York qu'un des plus riches maîtres de forges de Pittsbourg, M. Henry Frick, aujourd'hui résidant à New-York, s'est donné le luxe d'acheter une loge au Metropolitan Opera pour la somme de 100.000 dollars, soit 500.000 francs. C'est le plus haut prix payé jusqu'ici pour la propriété d'une loge à ce théâtre, lequel n'avait pas encore dépassé 80.000 dollars.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Demain dimanche 27 octobre aura lieu à Montmorency, au rond-point de l'avenue de l'Émile, l'inauguration de la statue de Jean-Jacques Rousseau, élevée par souscription internationale. A cette solennité assisteront MM. Briand, ministre de l'Instruction publique, Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, Henri Brisson et Berteaux, président et vice-président de la Chambre des députés, Autrand, préfet de Seine-et-Oise, Vacher, maire de Montmorency, etc. Un banquet suivra l'inauguration et sera lui-même suivi d'une conférence-concert à l'hôtel de ville.

— Se doute-t-on de ce que représente le tribut prélevé par l'Assistance publique sur les recettes des théâtres et spectacles divers ? Le tableau suivant, dressé par M. Serge Basset du *Figaro*, pourra en donner une idée :

	Théâtres et spectacles divers.	Concerts et cafés-concerts.	Bals.
1866	1.503.529 28	76.374 68	164.539 37
1876	1.840.368 31	310.115 25	244.764 29
1886	2.038.508 50	339.067 83	155.479 35
1896	2.400.253 79	557.857 80	152.424 57
1906	2.756.610 59	977.335 75	140.342 96

	Cirques.	Musées cinématographes, expositions, etc.	Total général.
1866	113.983 53	8.137 48	1.866.564 34
1876	175.788 11	80.775 64	2.651.811 60
1886	291.478 66	95.837 19	2.979.371 53
1896	172.143 55	146.513 05	3.429.192 74
1906	247.439 25	159.800 73	4.281.529 28

— Le jury du concours d'admission aux classes de déclamation dramatique a tenu séance au Conservatoire lundi et mardi derniers. 261 candidats se sont présentés : 120 élèves hommes, et 141 élèves femmes. L'examen final a été fixé à hier vendredi : 63 élèves ont dû passer cette seconde épreuve (25 hommes et 38 femmes) sur lesquels 25 seraient admis définitivement. Le jury était présidé par M. Gabriel Fauré, assisté de Mme Bartet, MM. Sardou, Jules Claretie, Paul Hervieu, Maurice Donnay, Alfred Capus, Adrien Bernheim, d'Estournelles, Brieux, Adolphe Brisson, Camille de Sainte-Croix, Camille Le Senne, Antoine, Gémier, Huguenet, Dumény.

— Un incident s'est produit au cours des examens d'admission qui ont lieu en ce moment au Conservatoire. On sait qu'à la suite du concours de fin d'année, les directeurs des théâtres subventionnés ont le droit de choisir parmi les lauréats de ce concours les jeunes artistes qu'ils désirent engager. L'administrateur général de la Comédie-Française choisit d'abord et le directeur de l'Odéon ensuite, ce qui n'empêche pas que chaque année des lauréats demeurent sans engagements, bien que leurs prix ou même leurs accessits sembleraient devoir leur donner droit d'entrée au moins au Second Théâtre-Français. Or, M. Antoine, directeur de l'Odéon, a cru pouvoir faire cette proposition que, désormais, tous les lauréats du Conservatoire, sans exception, seraient tenus de faire un stage d'une année à l'Odéon, avant de pouvoir entrer à la Comédie-Française. Autrement dit, la Comédie-Française perdrait son droit de priorité sur les jeunes comédiens et comédiennes. L'administrateur général de la Comédie-Française a énergiquement protesté contre cette prétention de son collègue de la rive gauche, et il a maintenu hautement les droits du Théâtre-Français. Une réunion a eu lieu hier à l'administration des beaux-arts, qui avait pour but d'arriver à une entente à ce sujet. On a beaucoup discuté et finalement rien n'a été décidé. Les choses demeureront donc dans le *statu quo*. — Que ce M. Antoine est donc encombrant, et qu'il ferait mieux de s'occuper à nous donner à l'Odéon des spectacles un peu moins lamentables que ceux qu'il nous offre depuis son entrée en fonctions !

— Mercredi prochain à l'Opéra, jour anniversaire de la « première » d'*Ariane*, on donnera la 54e représentation du bel ouvrage de Massenet et Catulle Mendès. Cinquante-quatre représentations en une année à l'Académie nationale de musique, c'est un record qui prouve le triomphant accueil fait à l'œuvre et à son auteur.

— En attendant la reprise de *Patrie* à l'Opéra, reprise qui s'effectuera lundi, on a remis au répertoire la *Salammbô* de Reyer, toujours très chaleureusement accueillie.

— A l'Opéra-Comique, il faut signaler les excellents déb ts de Mme Donalda dans *Manon*. Voix généreuse et souple, intelligence scénique sont les qualités qu'on a fort appréciées chez la débutante. — Après *le Chemineau* et *Iphigénie en Aulide*, l'Opéra-Comique doit donner *Snegourotchka*, de M. Rimsky-Korsakow, l'un des chefs de l'école musicale moderne russe. Les rôles de *Snegourotchka* sont d'ores et déjà étudiés par Mmes Marguerite Carré, Lamare, Sylva, Thévenet, Brohly, Bakkers, MM. Léon Beyle, Jean Périer, Vieuille, Audoin, Cazeneuve, Guillamat, Azéma, Huberdeau. L'ouvrage a quatre actes et cinq tableaux et comporte plusieurs ballets ou divertissements. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Carmen* : le soir *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Voici, d'après des renseignements puisés aux meilleures sources, les prochains spectacles de la Gaité-Lyrique : D'abord, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, *Orphée*, avec Mme Delna. *Orphée*, qu'on ne jouera pas tous les soirs, alternera avec *Mignon* et *Mireille*. MM. Isola monteront ensuite *l'Attaque du Moulin*, de M. Alfred Bruneau, et pour les fêtes du jour de l'an, ils donneront une série de représentations de la *Cendrillon*, de Massenet.

— Deux petits-fils du célèbre chanteur Tamburini, MM. Victor et Joachim Tamburini, celui-ci filleul de Rossini, viennent de faire don au musée de l'Opéra d'un grand bureau en acajou ayant appartenu à l'illustre auteur de *Guillaume Tell* et qui était devenu, en 1868, la propriété de Salvator Tamburini. MM V. et J. Tamburini ont fait don, en même temps, au musée de notre Académie nationale de Musique d'une statuette représentant Rossini vers 1840. Cet objet d'art, dont il n'existe plus aujourd'hui que quelques rares spécimens (un entre autres, croyons-nous, au musée du Conservatoire), avait été offert par Rossini à son ami et fidèle interprète Bordogni, ancien ténor du

Théâtre-Italien de Paris et professeur de chant au Conservatoire de 1830 à 1856. MM. Victor et Joachim Tamburini sont les arrière-petits-fils du professeur Bordogni.

— On sait que Ménandre fut un poète comique grec qui vécut et mourut à Athènes (en se noyant dans le Pirée) environ 300 ans avant J.-C. On ne connaissait de lui jusqu'ici que quelques rares fragments qui pourtant donnaient une haute idée de son génie, génie dont la valeur était corroborée par les imitations qu'en avaient faites Plaute et Térence. Et voici qu'une découverte inattendue vient apporter sur ce grand poète un élément d'appréciation d'une importance extrême et qui le fait paraître plus grand encore qu'on ne le supposait. C'est comme une sorte de résurrection. « Il y a un an, dit un de nos confrères, des fouilles opérées par M. Gustave Lefebvre amenèrent la découverte, dans un obscur village des bords du Nil, Ichgaou (l'ancienne Aphroditopolis la Petite), parmi un fatras de papiers de comptes et de contrats, de rouleaux de papyrus sur lesquels apparaissaient des caractères grecs. Lorsqu'on les déplia, un nom apparut, flamboyant : MÉNANDRE! Le nom disait vrai. C'était bien quatre grands fragments de comédies de Ménandre, les plus importants qu'on ait eus jusqu'ici. Minutieusement transcrits, soigneusement photographiés, les précieux restes furent communiqués à M. Maurice Croiset, le savant professeur de langue et de littérature grecques au Collège de France. Il en établit le texte, l'identifia de façon irrécusable, en combla les lacunes, lui fit subir en un mot cette toilette scientifique que, seul, un délicat helléniste peut donner à des documents de cette importance et de cette valeur. Puis, il communiqua à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dont il est membre, tant en son nom qu'au nom de M. Gustave Lefebvre, les résultats auxquels il était arrivé. » Or, il ne s'agit pas de moins, dans les fragments ainsi retrouvés, de trente-quatre pages de texte se rapportant à quatre comédies différentes de Ménandre : *le Héros*, dont on ne connaissait que le titre, *les Epitrepontès* ou *l'Arbitrage*, *Perikeiroménê* ou *la Femme tondue*, et *la Samienne*. De ces quatre fragments, le second et le quatrième sont les plus importants. Pour *les Epitrepontès*, on a presque un ensemble, tout au moins les principales scènes dans tout leur développement, ce qui permet de reconstituer entièrement l'action. Il y a plus encore pour *la Samienne*, dont on possède ainsi les trois premiers actes, qui font naturellement pressentir et percevoir le dénouement. Les fragments ainsi retrouvés font connaître d'une façon plus intime le génie et les procédés du poète. On savait qu'il avait tout à la fois le don du pathétique et la force comique; on sait aujourd'hui combien il possédait l'art du dialogue, et avec quelle habileté il donnait à chacun de ses personnages le ton convenable à sa condition, à son caractère et à son état social, ce que Quintilien avait fait remarquer il y a près de deux mille ans. « Il met en scène, dit M. Croiset, des paysans, des bourgeois, des soldats, des esclaves, et en lisant les répliques que le poète a mises dans leur bouche, nous nous inclinons en connaissance de cause devant le jugement du rhéteur latin. »

— Un double fait attirait cette semaine l'attention sur le barreau. A peine une jeune femme âgée seulement de vingt ans et dont la beauté avait fait sensation, Mlle Hélène Miropolski, venait-elle de prêter le serment d'avocat, qu'un jeune homme se présentait pour prêter le même serment, qui n'était autre que M. Gounod, petit-fils de l'auteur de *Faust*, de *Mireille* et de *Roméo*.

— Le comité du syndicat professionnel des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réuni au siège social. M. Georges Ohnet, tout en restant syndic, ayant demandé, pour des raisons de santé, à être remplacé à la présidence, le comité a nommé à l'unanimité M. Théodore Henry, président. Le bureau se trouve donc ainsi constitué : Président, M. Théodore Henry; vice-présidents, MM. Léon Hennique, Maurice Desvallières, Adolphe Aderer; secrétaire général, M. Charles Simon; secrétaire général adjoint, M. André de Lorde; trésoriers, MM. Lucien Gleize et Antony Mars. Le comité a décidé ensuite la réunion prochaine d'une assemblée générale des membres du syndicat et la formation du conseil judiciaire de l'association.

— Un comité de musiciens lillois s'est formé dans le but d'élever à Lille un monument à la mémoire d'Édouard Lalo, le maître compositeur du *Roi d'Ys* et de tant d'autres œuvres remarquables. C'est le statuaire Maurice Quef qui sera chargé de l'exécution de ce monument.

— L'excellent comédien Gobin a laissé, par testament, une somme de 100.000 francs à la Société des artistes dramatiques, pour l'entretien d'un lit à la Maison de retraite des comédiens.

— Toujours amusantes par leurs prétentions naïves, les interviews prises aux artistes, surtout aux ténors. En voici une que reproduit un journal de Vienne. Il s'agit en l'espèce du glorieux Caruso :

J'ai signé des engagements pour quatre années, dit Caruso. Les conditions ne sont pas mauvaises. Pour 80 représentations par année, je touche 800.000 francs; de plus, la Société des gramophones me donne environ 200.000 francs; sans compter les soirées où je chante à New-York, chez les Gould, les Vanderbilt et autres, qui me rapportent encore 200.000 francs. Total au bout de l'année, 1.200.000 francs. Le Metropolitan Opera House de New-York me paye mes voyages et tous mes frais de séjour là-bas.

J'étudie actuellement *il Trovatore*, que je vais chanter cette saison à New-York. J'ai étudié aussi *Otello*, rôle qui m'enchante.

Je suis avant tout *acteur;* je recueille, je note dans la rue des impressions: je considère plusieurs minutes un mendiant ou un infirme.

Je connais les œuvres de Wagner et de Mozart, mais pas à fond.

Je ne me considère pas comme le premier ténor du monde, mais je suis le mieux payé.

Je me ménage le plus que je peux; les soupers trop longs, les banquets me sont formellement interdits; je fume peu et seulement le jour où je ne chante pas ou le soir en sortant de l'Opéra; je bois peu de champagne et beaucoup d'eaux minérales. Le jour où je chante est un vrai martyre pour moi, je suis capricieux, de mauvaise humeur et je ne peux voir personne; après déjeuner, je me retire dans ma chambre où j'écris des lettres; je réponds aux demandes d'autographes.

Une fois au théâtre, je suis plus calme. Mais dès que j'ai fini de chanter le premier acte, je voudrais avoir fini le second. Je sors du théâtre brisé, rompu. En somme, je n'ai qu'une idée fixe : défendre mon nom, rester Caruso.

Caruso, acteur!

— La société d'amateurs l' " Union Instrumentale " vient de faire la quatrième réouverture annuelle de ses séances du mercredi, 8 h. 1/2 (d'octobre à à juin inclusivement) dans son nouveau local, 35, rue des Petits-Champs. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Blanchet, secrétaire général, 2, place du Théâtre-Français (siège social), téléphone 222-99.

— Demain dimanche, au Trocadéro, 209e matinée des Grands Concerts classiques modernes, festival Verdi-Bizet. Au programme : *Aïda*, *le Trouvère*, *la Traviata*, *Rigoletto*, *Carmen*, *les Pêcheurs de Perles*, *la Jolie Fille de Perth*, avec le concours de Mlles Demougeot, Mary Boyer, Simone d'Arnaud, MM. Ansaldi, Bartet, Galand. — Intermèdes humoristiques: Mlle Arnold, MM. Launay Vaunel.

— Le cours de déclamation lyrique et de mise en scène (opéra, opéra-comique et opérette), dirigé avec tant d'autorité et de succès depuis dix ans par Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, rouvrira le lundi, 4 novembre prochain, à la salle de la Société française de Photographie, 51, rue de Clichy. Mme Chevalier s'est adjoint pour la présente année M. Lorant, l'ancien artiste de l'Opéra, qui fait partie de la nouvelle direction de l'Opéra, en qualité de régisseur, et dont la compétence en matière théâtrale est notoirement établie. L'accompagnatrice du cours sera, comme par le passé, Mme Georges Chrétien, l'artiste distinguée dont le talent et le savoir sont universellement appréciés. Le cours de Mme Chevalier est placé, à partir de cette année, sous le patronage artistique d'un comité composé de M. Massenet, membre de l'Institut MM. Ch.-M. Widor, Paul Vidal et Xavier Leroux, compositeurs de musique; M. Francis Plauté, Mme Daniel Lesueur et M. Paul Ferrier, auteurs dramatiques; M. Couyba, sénateur; M. Couesnon, député; MM. Coquelin cadet, Silvain et Charles Prud'hon, de la Comédie-Française; M. Léon Couturier, artiste-peintre; M. Louis Noël, statuaire; MM. Henri Heugel et Eugène Fasquelle, éditeurs; M. Raoul de Saint-Arroman, secrétaire du comité. Pour les renseignements, inscriptions et leçons particulières, s'adresser à Mme Esther Chevalier, 28, rue d'Aumale.

NÉCROLOGIE

L'un des artistes portugais les plus distingués, Alfredo Keil, à la fois peintre et compositeur, est mort à Hambourg, le 4 octobre, à l'âge de 57 ans. Né à Lisbonne le 3 juillet, il commença par étudier la peinture, tout en s'occupant accessoirement de musique, et à dix-huit ans se rendit à Noremberg pour travailler sous la direction du peintre Kreling. L'état de sa santé l'obligeant, au bout de deux années, à revenir en Portugal, il se mit à étudier sérieusement le piano et la composition, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir en 1874, pour ses paysages, une médaille de bronze à la Société promotrice des beaux-arts. (Il obtint en 1878 une mention honorable à l'Exposition universelle de Paris, en 1879 une médaille à l'Exposition de Rio Janeiro, et en 1881 un diplôme d'honneur à l'Exposition de Madrid. En 1890, il exposait 300 toiles dans son atelier). Bientôt il se produisait comme compositeur, en faisant représenter au théâtre de la Trinité un opéra-comique en un acte, *Suzanna* (1883), puis, successivement, *Donu Branca*, opéra en quatre actes et un prologue (th. San Carlos, 1888), *Irène*, opéra italien en quatre actes (th. Royal de Turin, 1893), et *Serrana*, opéra en trois actes (th. San Carlos, 1899). Parmi ses autres œuvres, très nombreuses, il faut surtout signaler *Patria*, cantate avec orchestre, *uma Cacada na corte*, poème symphonique, *Poème de printemps*, cantate à voix seules, chœur et orchestre; *Marche à l'antique*, pour orchestre; *A Portugueza*, hymne patriotique; plusieurs hymnes de circonstance; 2 suites d'orchestre; des marches militaires, puis des pièces pour divers instruments, de nombreux morceaux de piano, des albums de mélodies, etc. Alfredo Keil, qui avait un sentiment général de l'art, avait formé l'une des plus riches collections d'instruments de musique qui existent en Europe, et il en avait publié le catalogue en 1904. L'année suivante, il publiait un opuscule sur les *Collections et Musées d'art de Lisbonne*. — Cet artiste remarquable fut atteint dans sa santé d'une façon terrible. Au mois de janvier dernier il devait subir l'opération de la trachéotomie, qui paraissait avoir réussi; mais au bout de quelques mois des complications survinrent, deux nouvelles opérations furent nécessaires, et enfin il succomba à une pneumonie infectieuse doublée d'une affection cardiaque.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3997. — 73e ANNÉE. — No 44. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Novembre 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ASSEMBLÉE

no 14 des *Pastorales* de MAURICE ROLLINAT. — Suivront immédiatement : Deux *Chansons d'Auvergne* (*Au clair de lune* et *la Marion et l'Amour*), recueillies, notées et harmonisées par MARIUS VERSEPUY.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

PIÈCES ENFANTINES

d'EDMOND MALHERBE : *Bébé maillot* et *Bébé baby*, nos 3 et 4 de la 1re série, *Mes Poupées*. — Suivront immédiatement : *Tambour et trompette* et *la Lanterne magique*, nos 12 et 14 de la 2e série *Mes Jouets*.

MONSIGNY ET SON TEMPS

La vie intime de Monsigny fut toujours très discrète et très réservée; son existence artistique ne révèle pas une moins grande modestie. Il était loin, sous ce rapport, de ressembler à Grétry, toujours volontiers en scène, se faisant valoir aux yeux du public, aimant à l'occuper de sa personne, entretenant des relations avec les journaux et leur adressant des lettres fréquentes, soit à propos de la représentation ou de la reprise de tel de ses ouvrages, soit pour faire l'éloge de ses interprètes, soit sous tout autre prétexte ou pour toute autre cause. Monsigny, tout au contraire, faisait preuve d'une extrême retenue, gardait une réserve complète et semblait fuir toutes les occasions de se mettre en cause et en évidence, estimant sans doute qu'un artiste ne doit se faire connaître que par ses œuvres et non par le bruit excité autour de son nom. Je ne sache pas une seule lettre de lui rendue publique au cours de sa carrière, si brillante pourtant et si sympathique à tous. Il va donc sans dire que du jour où cette carrière eut pris fin, nul n'entendit plus parler de lui. Depuis cette époque, et surtout à partir de son mariage, nous ne savons rien de ce qui le concerne jusqu'aux premiers jours de la Révolution. Encore ai-je eu grand'peine, et n'est-ce pas sans difficulté que j'ai pu réunir alors quelques renseignements sur sa personne.



PHILIDOR, d'après le portrait dessiné par COCHIN fils.

« La Révolution éclata, dit Adam dans la courte notice qu'il lui a consacrée : Monsigny perdit toutes ses ressources, avec sa place dans la maison d'Orléans, et une pension de 2.000 francs que lui avait faite le roi Louis XV et qui lui avait été conservée par Louis XVI (1). Il se retira alors dans une petite maison du faubourg Saint-Martin. » Adam va un peu trop vite en besogne. Lorsque Monsigny quitta forcément le Palais-Royal, nous le trouvons d'abord, d'après les notes de sa fille, logé successivement rue Culture-Sainte-Catherine, puis place Royale, et en 1794 rue de Ménars; en 1799 il va habiter Saint-Cloud, rue du Chevalier de Lorraine (devenue plus tard rue de la Paix), et ce n'est qu'en 1801 que, dans l'intérêt de l'éducation de son fils, il quitta Saint-Cloud pour revenir à Paris, où il s'installa enfin rue du faubourg Saint-Martin.

Adam donne aussi un détail dont je n'ai pu contrôler l'exactitude : « Après la confiscation

(1) Ce n'était pas une pension de 2.000 francs; c'était une « gratification annuelle » de 1.500 livres, qui lui avait été accordée à partir du 19 février 1774. Le décret le qualifie de « maître d'hôtel du duc d'Orléans. » — (Archives nationales, O1.)

des biens de la famille d'Orléans, il restait de nombreuses dettes à acquitter. Le prince, arrêté et emprisonné à Marseille (1), ne voulut désigner d'autre mandataire que Monsigny; et comme on lui faisait observer qu'il n'était nullement administrateur : « C'est » possible, répondit-il: mais comme c'est le plus honnête homme » que je connaisse, je ne saurais mieux choisir. » Monsigny s'acquitta de ses fonctions délicates avec un dévouement et un zèle qui auraient souvent mis ses jours en péril, s'il n'avait eu pour se sauvegarder son titre et sa célébrité de musicien : ce grand nom de l'auteur de *Félix* et du *Déserteur* suffit pour désarmer ces haines féroces devant lesquelles tant d'autres titres n'avaient pu trouver grâce. » Tout ceci peut être exact, et je n'ai aucune raison pour y contredire. Toutefois, je ne m'explique pas parfaitement comment, les biens du duc d'Orléans ayant été confisqués, il restait des dettes à payer, et avec quel argent Monsigny put les payer.

Mais le temps s'écoulait, et à mesure que les jours se suivaient, la situation de Monsigny devenait précaire; les circonstances n'allaient pas tarder à la rendre non seulement difficile, mais douloureuse. Il n'avait plus à songer seulement à lui-même; la famille était venue, et il lui fallait pourvoir à l'existence de sa femme et de ses deux enfants (2). Or, comme le dit Adam, il avait perdu toutes ses ressources, et lui-même nous apprendra bientôt de quelle façon disparut l'épargne qu'il avait pu faire à l'époque des jours heureux. Malgré tout, pourtant, et en dépit de ses préoccupations, des événements qui l'accablaient, cet homme excellent trouvait le moyen de s'occuper des autres et de songer à leur être utile. La preuve m'en est donnée par une bien jolie lettre de lui, restée inconnue, qui met en relief la bonté de son cœur et la générosité des sentiments dont il était animé (3). Philidor venait de mourir à Londres (31 août 1795), séparé des siens qu'il n'avait pu venir rejoindre à Paris, parce qu'il avait été porté à tort sur la liste des émigrés, et voici la lettre qu'à ce sujet Monsigny adressait aux artistes du théâtre Favart, à la fortune duquel tous deux avaient si puissamment contribué :

Aux artistes sociétaires de l'Opéra-Comique National, le citoyen Monsigny (4).

Citoyens,

Lorsqu'en 1775, je vous ai priés de disposer en faveur du célèbre Philidor de la pension que vous m'aviés fait l'amitié de m'offrir, je vous ay dit que Philidor la méritoit plus que moy par ses talents; je vous ay dit qu'il seroit indigne à moy d'enlever à un grand artiste la seule récompense à laquelle (à cette époque) il avoit droit d'espérer. Aujourd'hui, mes chers concitoyens, je vais vous faire une autre prière.

Philidor est mort, il laisse une veuve sans fortune, faites moy l'extrême plaisir de me permettre de vous prier de laisser à la citoyenne Ve Philidor la jouissance de cette pension.

Depuis 35 ans, je n'ay reçu de vous que des marques d'estime et d'amitié, mettés le sceau à ces marques d'estime et d'amitié en m'accordant ce que je viens de vous demander pour la veuve du célèbre Philidor. Le bonheur d'obliger la veuve d'un grand artiste est si doux à mon cœur que vous ne me refuserés pas ce moment de jouissance.

Je suis à jamais votre amy et votre admirateur.

Salut et fraternité.

MONSIGNY.

Elle est touchante, cette lettre, et elle nous intéresse d'autant plus que non seulement elle nous fait connaître la sollicitude que Monsigny témoignait en faveur de la veuve de Philidor, mais qu'elle nous apprend un fait jusqu'ici ignoré et tout à son honneur, c'est-à-dire que la pension accordée en 1775 à Philidor (et qu'il méritait à tous les titres), ne l'avait été cependant qu'au refus de Monsigny, à qui les sociétaires de la Comédie-Italienne l'avaient d'abord attribuée (5). A cette époque, Monsigny, déjà célèbre et connu par des succès éclatants, se trouvant à l'abri de toute inquiétude par les fonctions et la situation importante qu'il occupait auprès du duc d'Orléans, pouvait faire, en faveur d'un confrère moins bien pourvu et chargé de famille, le sacrifice d'une pension de mille livres. Mais, malgré tout, trouverait-on beaucoup d'exemples d'une conduite aussi généreuse?

Au reste, il semble à peu près certain que Monsigny était lié d'amitié avec Philidor. Tous deux étaient du même âge (à trois ans près, Philidor étant né en 1726), tous deux avaient débuté brillamment ensemble à l'Opéra-Comique de la Foire, après quoi ils avaient continué, côte à côte, leur carrière à la Comédie-Italienne, marchant l'un et l'autre de succès en succès, *le Bûcheron*, *le Sorcier*, *Tom Jones*, n'ayant rien à envier sous ce rapport aux ouvrages les plus heureux de Monsigny. Un voisinage professionnel presque constant et par conséquent des rencontres de chaque jour, la loyauté du caractère chez l'un comme chez l'autre, l'absence de tout sentiment de jalousie ou d'envie, leur complet dédain de toute intrigue, de toute petite machination, tout semblait fait pour rapprocher ces deux grands artistes qui étaient en même temps de parfaits galants hommes, et pour leur inspirer une estime et une affection réciproques. Peut-être, à tout cela, se joignait-il encore, de la part de Monsigny, une sorte de respect artistique pour Philidor, dont il ne pouvait méconnaître l'incontestable supériorité sous le rapport de l'instruction musicale et de l'habileté technique. En tout état de cause, nous savons et nous avons vu de quelle façon et par quels actes Monsigny savait témoigner sa sympathie non seulement à Philidor, mais aussi à ses proches, et cela me paraît faire l'éloge de l'un comme de l'autre.

La démarche faite par Monsigy en faveur de la veuve de Philidor et la lettre adressée par lui aux sociétaires de la Comédie-Italienne sont d'autant plus honorables que, très préoccupé lui-même alors de sa situation, il aurait pu se dispenser de songer à autrui. Il est certain qu'à ce moment déjà cette situation était devenue très pénible. Mais je trouve à ce sujet, dans les *Mémoires* de La Révellière-Lepeaux, publiés il y a quelques années seulement (1), certains renseignements bizarres et qui appelleraient un contrôle sérieux. On sait que La Révellière-Lepeaux avait été nommé, en novembre 1795, l'un des cinq membres du Directoire exécutif, avec Carnot, Barras, Rewbell et Letourneur. Voici le passage de ses *Mémoires* dans lequel il est question de Monsigny :

... Il faut qu'ici j'interrompe mon récit pour dire qu'à peine devenu membre du Directoire exécutif, j'avais engagé le ministre de l'intérieur à prendre des informations sur tous les hommes qui s'étaient distingués dans les sciences, les lettres et les arts, pour savoir ce qu'ils étaient devenus pendant la tourmente révolutionnaire, le faire connaître au Directoire, et s'informer de leurs besoins, afin d'y subvenir. Ce fut ainsi que je découvris, dans je ne sais quel grenier, Larrivée, qui, le premier, et sans avoir besoin des leçons du compositeur, comprit et chanta les immortelles compositions de Gluck avec leur véritable caractère; le vieux Monsigny, le musicien par excellence pour peindre la naïveté villageoise, et auteur en même temps de beaucoup d'ouvrages d'un autre genre, où toujours il exprime, avec la même vérité, les diverses affections de l'âme.

Je ne puis m'empêcher de faire connaître au lecteur l'espèce d'extase, suivie bientôt d'abondantes larmes de joie, qu'éprouva ce compositeur distingué lorsque, après tant d'années de misère et d'oubli, il se vit proprement et chaudement vêtu, reçu avec distinction à la table de l'un des chefs de l'État, et que l'après-dînée dans son salon, il entendit un petit concert, tout entier tiré de ses ouvrages, exécuté par la famille et les amis du gouvernant, et par le gouvernant lui-même. Je le fis nommer membre du Conservatoire. Dans tout cela il était comme un homme qui sortirait du tombeau et éprouvait l'inexprimable ravissement de revoir le jour (2).

(1) Le duc d'Orléans (Philippe-Égalité) fut arrêté à Paris le 4 avril 1793, conduit peu de jours après à Marseille, puis ramené à Paris où, traduit devant le tribunal révolutionnaire, il fut jugé, condamné et exécuté le 4 novembre suivant.

(2) Des cinq enfants nés de son mariage, il ne lui restait que sa fille et son fils; trois étaient morts en bas âge.

(3) Cette lettre, que personne n'est allé chercher là où on la pouvait rencontrer, figure dans l'*Isographie des hommes célèbres*.

(4) Comédie-Italienne, théâtre Favart, Opéra-Comique, ce sont les divers noms sous lesquels on désignait alors le même théâtre.

(5) La Comédie-Italienne servait alors trois pensions de mille livres à trois auteurs dont les succès avaient puissamment contribué à la prospérité de son théâtre : Favart d'une part, et, de l'autre, Duni et Grétry. Duni étant mort au mois de juin 1775, les Comédiens jugèrent à propos de reporter sa pension à Monsigny, et, sur le refus et à l'incitation de celui-ci, à Philidor.

(1) *Mémoires de La Révellière-Lepeaux.* — Paris, Plon, s. d. (1895), 3 vol. in-8°.

(2) *Mémoires*, T. II, pp. 466-467. — On voit que La Révellière se donne lui-même comme musicien amateur. Voici un autre fragment de son récit : — « La décade passée dans l'occupation et le travail, le décadi nous rassemblions nos amis du Jardin des Plantes, la famille Thoüin, le bon ami Gérard Van Spaendonck, Desfontaines, professeur de botanique, et Toscan, bibliothécaire du Museum, la respectable famille Creuzé-Latouche, nos amis Pilastre et Leclerc et leurs aimables femmes. L'après-dînée on faisait de la musique. Le célèbre compositeur Méhul, qui avait été introduit

Tout cela respire la bonhomie et la franchise, mais tout cela, je le répète, exigerait un contrôle sérieux, car il semble bien que les souvenirs de La Révellière le trahissent parfois. Ce qu'il dit de Larrivée, par exemple, parait tout à fait étrange. Si, comme il l'assure, il le tira d'un grenier, c'est donc sans doute avec sa femme et ses filles, en compagnie desquelles il s'en alla, après avoir pris sa retraite à l'Opéra en 1786, parcourir la province en donnant des concerts (1). J'ai dans l'idée que le grenier de Larrivée était plutôt confortable. Quant à Monsigny, non seulement il exagère certainement en ce qui le concerne, mais encore il le fait, en quelque sorte, manquer complètement de dignité, ce qui, étant donné le caractère que nous lui connaissons, peut être considéré comme impossible. La Révellière faisant donner des vêtements propres et chauds à Monsigny et l'estimant fort heureux d'être « reçu avec distinction à la table de l'un des chefs de l'État », cela peut faire sourire, mais de pitié. D'ailleurs, l'un des détails donnés par La Révellière est matériellement et manifestement faux; c'est lorsqu'il prétend l'avoir fait nommer membre du Conservatoire. C'est le 21 mai 1800 que Monsigny fut nommé l'un des inspecteurs du Conservatoire, et à ce moment La Révellière, depuis un an (juin 1799), ne faisait plus partie du Directoire. Voilà pourquoi j'ai peu de confiance dans ses renseignements, que j'ai cru cependant utile de reproduire, pour les réduire à leur juste valeur.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS. *L'Amour en banque*, comédie en 3 actes, de M. Louis Artus. — CIGALE. *Paris qui monte*, revue en 2 actes et 8 tableaux, de MM. Victor de Cottens et Léon Nunès.

Deux parties d'écarté jouées sur des coins de table : la premiere gagnée flegmatiquement par l'américain William Graveson et perdue par Paul de Mérignan; la seconde perdue, après un souper fin, par le même Graveson et gagnée, assez peu régulièrement, par Mme Paul de Mérignan. Enjeu : le vieil hôtel de famille des Mérignan, à Paris. Et toute la destinée des personnages élus par M. Louis Artus dépend d'un simple atout; c'est dire leur étonnante fragilité.

Pourquoi Mérignan risque sa maison ? Parce que, étant à Luchon, il se laisse naïvement entrainer au baccara pour essayer de gagner de quoi payer les grosses notes de couturière de sa trop élégante épouse, parce qu'il prend la fâcheuse culotte, et parce qu'il espère se refaire en un coup en acceptant le pari de Graveson qui, lui, a le besoin immédiat d'un nid tout agencé. Pourquoi Suzette de Mérignan confie aux cartes inconstantes son honneur de femme jusque-là irréprochable ? Parce que Graveson vient s'intaller en maitre chez elle et la serre de tout près, parce qu'elle a grand dépit de n'avoir pas été avisée par son mari de la perte de l'hôtel — il est juste de dire qu'ils se sont quittés brusquement à la suite d'une brouille causée par une demande d'argent — et parce qu'elle espère bien regagner le dit hôtel.

Et comme elle le regagne, l'hôtel, tout s'arrange. Les Mérignan seront peut-être heureux après si chaude alerte et Graveson rencontrera sans doute dame moins prude qui l'aidera à croquer joyeusement partie de ses innombrables millions. Le bonheur s'étendra même probablement à un petit croupier épisodique amoureux d'une non moins épisodique tireuse de cartes, qui, lasse de chercher le fastueux protecteur, finit par lui accorder sa main.

L'Amour en banque avait, pour les boulevardiers, le très gros attrait des débuts de Mme Yvette Guilbert dans la comédie, et les boulevardiers ont été enchantés de pouvoir applaudir, au second acte, Mme Yvette Guilbert dans deux chansons, la seconde dite surtout de façon tout à fait remarquable. M. Max Dearly est de tout premier ordre en Graveson, ayant, pour la circonstance, renoncé à ses éternelles pitreries; M. Brasseur fait tout ce qu'il peut pour donner du relief au personnage incolore de Mérignan et M. Guy a adroitement silhouetté un vieux beau noceur. Mlle Diéterle passe, délicieuse, en petite chiromancienne, et M. Prince a diablement raison de tant tenir à elle.

A la Cigale, des costumes, encore et encore des costumes, dont quelques-uns sont fort jolis et d'autres plus que rudimentaires, une charmante chanteuse, Mlle Alice Milet, de fort belles personnes et des jambes exquises, celles de Mlle Delmarès notamment, des comique amusants, MM. Maurel et Gabin surtout, des couplets frondeurs est excessivement lestes, et une scène tout à fait trouvée, celle d'une représentation des *Dragons* au Lyrique populaire de la Gaité, représentation troublée à tout moment par l'intempestive venue d'accrobates, de jongleurs, de chanteurs comiques, dirigés, par erreur, sur la scène du Square des Arts-et-Métiers par le régisseur des innombrables établissements aux destinées desquelles président les frères Isola.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXV
LA MUSIQUE AU SALON D'AUTOMNE

A mon confrère Édouard Sarradin.

On peut librement discuter, entre honnêtes gens, les partis pris de ce Salon d'avant-garde et l'étrange religion de Cézanne qui domine l'intransigeance révolutionnaire de ses jurys; on ne saurait contester ses innovations : n'est-ce pas à lui que nous devons, enfin, la réalité des sections étrangères ou rétrospectives qui consolent les yeux de tant d'infirmités *cézanniennes?* Ces hors-d'œuvre, il est vrai, deviennent sournoisement le plat de résistance ; mais faut-il jeter les hauts cris en présence des maitres ? Il y a deux ans, c'était le novateur Ingres qui donnait une belle leçon de ligne expressive au novateur Manet ; l'an dernier, c'était Courbet dont la palette résistait sans effort au voisinage exotique de Gauguin ; cette année, c'est Carpeaux, c'est Berthe Morisot, ce sont les eaux-fortes du nonagénaire Seymour-Haden et cinquante printemps d'art belge qui mettent dans l'atmosphère automnale leur lyrisme spirituel et réconfortant...

Cette musique silencieuse n'est pas la seule ; et si vous désirez un document sur la psychologie des foules, notez aussitôt que la plus brillante « rétrospective » attire moins de passants que l'heure du concert : c'est un signe du temps. Les lundis et jeudis musicaux remplissent, comme par enchantement, les banquettes dont la pourpre s'estompe dans un crépuscule de Carrière... Il faut vite remarquer que les plus nocturnes ou nuageux de nos jeunes musiciens sont des anges de clarté française à côté des tableaux pâteux de nos *Cézanniens;* et leur science subtile s'éclaire à la chaleureuse correction, toute française aussi, des exécutants... N'importe ! au Salon, la musique fait prime : et n'est-ce pas au Salon d'automne que l'art musical fut accueilli pour la première fois ?

Dès l'automne de 1905 (après quelques five o'clock sans importance au sous-sol du Petit-Palais en 1903), un fervent de notre école moderne, la première, actuellement, du monde en dépit de ses légers nuages, l'*idéaliste* Armand Parent s'accordait avec le *naturiste* Alfred Bruneau pour inaugurer une série de concerts qu'imitait le Salon de la Société Nationale dès le printemps de 1906... La brève saison qui vient de finir dans une pluvieuse rafale d'octobre fut encore plus musicalement lumineuse que ses deux ainées. Son programme l'atteste. Le troisième et nerveux trio de Lalo, le monumental quatuor de Franck, un beau trio passionné d'Alexis de Castillon, disparu si prématurément, des pièces alertes de Chabrier, le quatuor mineur de Debussy (1), d'autres ouvrages inégalement connus accompagnaient, cette année, quelques premières auditions : l'école française, illustrée par les peintures décoratives et bretonnes de Julien Lemordant, se présente avec des sonates nouvelles de MM. Woollett et Vinée, un difficile, mais poétique scherzo pour harpe chromatique et quatuor à cordes, d'un prix de Rome d'avenir, M. Florent Schmitt, que nous retrouverons, cet hiver, aux séances Parent; l'Espagne, illustrée par les peintures décoratives et catalanes de M. Sert, expose un quintette de M. Joachin Turina; la Suisse, qui préfère la ligne à la couleur, envoie les mélodies de M. Gustave Doret, le musicien des *Armaillis*, déjà rencontrés par Ober-

chez moi, tenait souvent le piano. Ma fille, Leclerc, Mme Leclerc, le député Poulain, bon homme et bon patriote, les maîtres de piano et de chant de ma fille, enfin quelquefois moi-même, nous faisions un concert de famille qui pouvait n'être pas merveilleux, mais qui nous était infiniment agréable. Le reste de la soirée se passait en amusements très simples, mais charmants par la cordialité et la franche gaîté qui y régnaient. (*Mémoires*, t. II, pp. 412-413.)

(1) On lit dans la *Biographie universelle et portative des contemporains* : « — Il (Larrivée) quitta le théâtre en 1786 et voyagea dans les provinces, donnant des concerts avec sa femme et ses deux filles, qui jouaient l'une du violon, l'autre de la harpe. »

(1) Le quatuor op. 10, qui nous a déjà fait pressentir comment le *Debussysme* est né du *Franckisme*...

mann dans le vent du soir (1); l'art belge, qui s'énorgueillit des origines wallonnes de César Franck et qui vient de consacrer la revanche des beaux peintres autour des bronzes admirables de Constantin Meunier, fait applaudir le quatuor pathétiquement diffus, d'ailleurs inachevé, du regretté Guillaume Lekeu, la vivante sonate brabançonne de M. Vreuls, des mélodies de M. Dupuis et, surtout, un remarquable trio, pour piano, violon et alto, de M. Jongen, dont la belle santé repose des sonates à l'allure cachottière, à l'idée courte.

Le mystère de l'âme n'est pas musicalement ni moralement l'ennemi de la franchise ; et dans la section littéraire voisine, innovation de 1907, voici de mystérieuses *Chansons* de Maeterlinck, mises en valeur par l'originale musique de M. Gabriel Fabre, interprétée par l'émouvant soprano dramatique de Mlle Hélène Demellier, la plus brillante élève de Mme Colonne, qui fut vaillamment, à notre Opéra-Comique, *Louise* et la Charlotte de *Werther*.

On la retrouve partout, la musique, au Salon d'automne : dans un concert spécial de musique belge, organisé par M. Octave Maus et qu'accompagne indiscrètement, au jour de la clôture, le marteau du tapissier ; chez les compositeurs souvent et chez les peintres parfois : dans la toile profonde, datée de la première manière de M. Fernand Knopff, rival, ici, de Fantin-Latour : *En écoutant du Schumann;* dans les dessins fiévreux de M. Bernard Naudin, qui note l'extase, ou les gravures inégales de M. Achille Ouvré, qui croque plus ironiquement les répétitions : dans un solide crayon de M. Charles Milcendeau d'après le pianiste méridional Montoriol-Tarrès ; dans les petits portraits, surtout, de M. Georges Desvallières, qui brossait, en 1906, un grand profil décoratif d'Armand Parent, et qui colore, en 1907, deux intérieurs délicats où s'animent discrètement les silhouettes ressemblantes de deux excellents musiciens, ses collaborateurs fidèles : le blond violoncelliste Louis Fournier, la brune pianiste Marthe Dron ; ces physionomies vivement françaises font honneur à la palette du petit-fils de ce loyal et fin Legouvé dont les admirateurs de Berlioz et la rédaction du *Ménestrel* vénèrent le souvenir.

Clairvoyant observateur ou poète de son rêve, un peintre ami de la musique note le songe, comme Fantin-Latour, ou la réalité, comme, ici, M. Fernand Knopff; il veut exprimer sur la toile blanche la vision qui fleurit dans l'atmosphère mélodieuse ou retracer le silence ému de l'auditeur, le geste précis de l'exécutant. « En écoutant du Schumann », il se grise lui-même ou devine l'ivresse intérieure et le recueillement dans une attitude. Un artiste laisse la pose à M. Balestrieri, le peintre italien qui nomme un groupe d'auditeurs prétentieux *Beethoven*... Et pour des peintres-mélomanes, à la fois admirateurs de Fantin-Latour et disciples de Gustave Moreau, que de chefs-d'œuvre en puissance sur une estrade où s'harmonisent les habits noirs des exécutants, la blancheur brune d'une jeune pianiste et le palissandre luisant du piano dans l'or cuivré des lumières !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le *Chant de la Destinée* de M. Gabriel Dupont a trouvé, dès cette première audition, un accueil entièrement chaleureux. Ce court poème symphonique est une œuvre bien personnelle, très expressive et très sincère, dans laquelle on ne doit pas chercher à dégager la mélodie du flux sonore qui s'épanche en larges ondulations et semble se briser lorsqu'intervient une phrase stridente de trompettes, motif correspondant sans doute, dans la pensée de l'auteur, à un sentiment d'angoisse violent, impitoyable. C'est la voix impérieuse du destin, c'est le vertige de la vie au moment où l'idée de l'infini s'impose et nous jette dans le désespoir en nous donnant conscience de notre néant. « Berce-moi, roule-moi, vaste fatalité ! » L'orchestration de M. Gabriel Dupont est d'une polyphonie très compliquée tout en restant claire et en permettant de suivre la marche tumultueuse des thèmes sans jamais s'égarer. La péroraison de l'ouvrage est calme et reposante; les cuivres s'effacent, la flûte, le cor anglais chantent doucement, les harpes résonnent, c'est la résignation, le repos désiré, une sorte de félicité suave après de longs tourments. En somme, un beau sujet musical traité avec un incontestable talent. — La symphonie en *sol* mineur de Lalo a été très bien rendue, ainsi que la suite bien connue de Grieg, tirée des morceaux de scène pour *Peer Gynt* d'Ibsen. Mlle Hélène Demellier a chanté avec talent trois mélodies du maître norvégien, — *Printemps, Berceuse, Un rêve*, — mais sans leur donner le caractère inhérent à la poésie scandinave. « Elle les a dramatisés au lieu de les comprendre avec un cœur tout simple », faisait remarquer un de mes voisins. La simplicité manque rarement aux grands artistes. M. Raoul Pugno, le triomphateur de ce concert, l'a bien prouvé. Ce qu'il y a de très particulier dans son interprétation du concerto en *mi* bémol, n° 9, de Mozart, c'est que, malgré l'absence voulue et systématique de toute nuance de violence, et bien que l'on n'entende, pour ainsi dire, pas un seul fortissimo pendant tout le morceau, l'artiste dispose ses valeurs de sonorité avec tant d'art que ses demi-teintes se font merveilleusement valoir les unes les autres et que nous avons l'impression que cette musique archaïque et simple représente tout ce que l'âme humaine peut sentir, exprimer et comprendre. Les pianistes savent quelle est la difficulté technique d'une pareille exécution. M. Pugno s'est montré tout différent dans le concerto de Grieg; son jeu s'y est révélé plus large; fort, éblouissant, quoique toujours estompé, velouté, d'un charme indicible même dans les passages où la sonorité se dilate et s'agrandit, sans rien perdre d'ailleurs de sa magnifique consistance. M. Pugno se rappellera longtemps sans doute les ovations qu'il a provoquées par ses deux manières bien distinctes de jouer Mozart et Grieg. « Nous avons eu deux Pugno », disait quelqu'un. L'auditoire tout entier a témoigné aussi, par de longues manifestations, la joie qu'il éprouvait de retrouver, à la tête de son orchestre, M. Colonne avec toutes ses qualités d'entrainement et sa compréhension si pénétrante des œuvres. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — La noble et solennelle symphonie avec orgue de Saint-Saëns a été de nouveau acclamée dimanche. L'exécution, à laquelle participait M. César Galeotti au clavier du beau Cavaillé-Coll, aux sonorités graves et enveloppantes, a été bonne dans l'ensemble, dans l'*Adagio* surtout dont l'expressive phrase mélodique a été superbement traduite par les instruments à cordes. Certains flottements dans le thème rythmique du début de la symphonie ont montré que, si excellents qu'en soient les éléments, un orchestre a besoin de se reprendre après le démembrement estival. Et puis, pour tout dire, en cette salle nouvelle, imparfaitement connue encore, il s'avère que la sonorité des cordes est exquise absolument, mais que celle des cuivres dans la force apparait crue et massive, d'où, avec le premier groupe un certain déséquilibre. Tout cela s'estompera, s'atténuera avec l'accoutumance et nous retrouverons bientôt les belles sensations de jadis. — La symphonie « La Surprise » du bon vieil Haydn est toujours une amusante page d'esprit léger et de grâce mutine. Le menuet m'a surpris par la vitesse anormale de son mouvement, mais le reste de l'œuvre fut joué avec un juste sentiment du style inhérent à cette musique faite non pour émouvoir mais pour charmer. La *Suite lyrique* de Grieg est connue sous sa forme originale qui est la *suite* pour piano. Très récemment orchestrée par l'auteur, et avec une ingéniosité et une recherche rares, elle revêt sous sa nouvelle parure une grâce et une poésie intenses. *Le Jeune Pâtre, la Marche rustique norvégienne*, surtout *le Nocturne* et la *Marche des Nains* sont des pages exquises et que l'on applaudira souvent. Une première audition inaugurait le concert, une *Ouverture dramatique* de M. Jules Mazellier, lauréat du dernier concours de Rome, si je ne me trompe, et élève de M. Lenepveu. Le jeune compositeur a pris pour thème littéraire une page de *Quo Vadis* où il est question de cirque, de chrétiens livrés aux bêtes fauves, d'entrée solennelle de César, et du miracle accompli par la foi des martyrs. Il s'agit ici par conséquent, au point de vue musical, non d'une pièce symphonique synthétisant un « état d'âme », un groupe de « sentiments », mais d'une illustration musicale d'un épisode nettement défini et se succédant en tableaux variés. Il n'y a pas à discuter cette esthétique, c'est affaire de tempérament et l'artiste doit être libre de puiser son inspiration où et comme il lui plait : il n'y a qu'à se demander si le cadre est bien rempli et le programme suivi avec fidélité. J'ai bien remarqué au passage les chants des chrétiens, puis la ruée du peuple dans l'amphithéâtre; j'ai salué l'arrivée de César et j'ai même entendu le « grincement des grilles » s'ouvrant devant les captifs. Tout cela m'a paru bien traduit, avec une certaine aisance (en dépit de formules harmoniques surannées) et un orchestre sonnant bien. Mais j'avoue que l'épisode final du « Miracle » m'a laissé froid et sans émotion d'aucune sorte. Or c'était la page attendue, celle où l'évocation du décor devait disparaitre pour faire place au drame *vécu* et *senti* par le musicien et traduit par lui en verbe sonore. Une phrase mélodique bien commencée mais tournant court et se perdant en un fracas tumultueux formait la péroraison, sinon le couronnement de cette fresque musicale, honorable somme toute, et qui fut favorablement accueillie.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de dimanche :

Concerts-Colonne (théâtre du Châtelet), à 2 h. 1/2 :

Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Deux mélodies (A. Diepenbrock) : *a) Der Kœnig in Thule, b) Recueillement* : M. Jean Reder. — Sixième symphonie (Pathétique) (Tschaïkowsky) : I. Adagio, Allegro non troppo, Andante, Allegro vivo, Andante mosso; II. Allegro con grazia; III. Allegro molto vivace; IV. Adagio lamentoso. — *La Vie d'un héros* (Richard Strauss) (1re audition aux Concerts-Colonne), œuvre dédiée à M. Mengelberg. Violon : M. Firmin Touche.

Le concert sous la direction de M. Willem Mengelberg, chef d'orchestre du « Concertgebouw » d'Amsterdam.

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau) à 3 heures :

Symphonie en *ut* majeur, n° 36 (Mozart) : *a)* Adagio, Allegro spiritoso; *b)* Poco adagio; *c)* Minuetto; *d)* Presto. — Petite suite, pour le piano à quatre mains (Cl. Debussy), orchestrée par H. Busser : I. En bateau ; II. Cortège; III. Menuet; IV. Ballet (Première audition). — *Sadko*, Poème symphonique (Rimsky-Korsakow). — Symphonie en *ré* majeur, n° 2 (Haydn) : *a)* Adagio, Allegro; *b)* Andante; *c)* Minuetto; *d)* Finale. — Carnaval-Ouverture (Ant. Dvorak) (Première audition).

Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

(1) Voir notre NOTE du 10 novembre 1906 : *Du labyrinthe de Crète à la vallée d'Obermann*.

— M. Ed. Colonne, appelé à Moscou par le Conservatoire impérial de Musique et la colonie française pour donner deux concerts, sera remplacé au pupitre du Châtelet, dimanche prochain, par M. Mengelberg, le remarquable chef d'orchestre du « Concertgebouw » d'Amsterdam, et le dimanche 10 novembre par M. Gabriel Pierné, qui, comme on le sait, est chargé de la direction des concerts de l'Association artistique en l'absence de son fondateur.

— Les Concerts-Lamoureux donneront, à partir du 5 décembre, les jeudis soir, en quinzaine, dans la salle de la rue La Boëtie, une série de huit concerts avec abonnement spécial : quatre concerts consacrés aux maitres disparus, quatre aux maitres contemporains.

— Le Quatuor-Parent (MM. Armand Parent, Loiseau, Brun et Fournier) annonce ses vingt-huit séances de musique de chambre, avec le concours de Mlle Dron, pour tous les mardis soir de la saison, depuis le 5 novembre, à la Schola Cantorum, 269, rue Saint-Jacques. Le prix de l'abonnement (cinq ou huit francs) pour chaque série de quatre soirées est des plus démocratiques. Au programme, à côté du répertoire classique et moderne de ce beau quatuor et des cycles Franck et Schumann, figure, pour la première fois en France, l'audition totale de la musique de chambre de Brahms. — Hors série, les 12 et 14 décembre, deux séances de sonates piano et violon, par MM. Risler et Parent.

— Les Concerts-Sechiari, dont le succès a été si vif l'an dernier, vont reprendre le 14 novembre prochain à la salle Gaveau, 45, rue La Boëtie. Ces concerts auront lieu de quinzaine en quinzaine, le jeudi soir, aux dates suivantes : 14 et 28 novembre, 12 et 26 décembre, 9 et 23 janvier, 6 et 20 février, 5 et 19 mars. L'orchestre, augmenté et érigé en association, comprendra 70 exécutants. M. Pierre Sechiari compte faire entendre cette année, outre les plus belles œuvres du répertoire classique, de nombreuses compositions inédites françaises et étrangères ainsi que toute une série d'œuvres russes modernes qui ont été révélées au jeune kapellmeister lors de sa récente et triomphale tournée en Russie. Les virtuoses les plus illustres ont été engagés pour participer à ces dix concerts. Artistes déjà engagés : Mme Rose Caron, Edmond Clément, Busoni, Louis Diémer, Widor, etc.

— Les matinées musicales et populaires (Fondation Daubé) annoncent l'ouverture de leur huitième année d'exercice. Sous la direction artistique de M. J. Jemain, et avec le concours régulier du Quatuor-Soudant (MM. Th. Soudant, H. de Bruyne, Migard et Jean Bedetti), la Société se propose de donner le mercredi à quatre heures une série de douze séances pour lesquelles le concours des plus réputés instrumentistes et chanteurs est dès maintenant assuré. Ces intéressantes matinées commenceront le mercredi 20 novembre et auront lieu cette année au théâtre du Gymnase.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

L'Assemblée, c'est une de ces sortes de fête champêtre où les paysans se réunissent autour des pots de cidre, où les têtes s'échauffent, où les chants font rage bientôt, où les danses lourdes font trembler la terre. Au moment où Rollinat la prend, la fête bat son plein ; la bourrée sur les crincrins et les cornemuses se déroule obstinément et la joie est formidable. Et voici le petit drame qui se passe tout auprès :

. . . .
En grand deuil sur le bord du chemin,
Les yeux fermés, morte aux vacarmes,
Une femme étranglait ses larmes,
A genoux devant une croix.

Rien n'aura l'horreur et l'effroi
De ces pleurs gouttant, sans rien dire,
Dans cet énorme éclat de rire.

L'impression est profonde de cette phrase de douleur, scandée sur le rythme de la bourrée qui se poursuit à l'accompagnement et se perd peu à peu au lointain. C'est d'un grand artiste.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 octobre). — Ces deux dernières semaines ont été fécondes, à la Monnaie, en soirées intéressantes. Vous ai-je dit combien celles, dont Mlle Mary Garden a été le plus grand attrait, furent triomphales ? Après *Faust*, la charmante artiste reparut dans *la Traviata*, puis dans *Manon*, et c'est dans ce dernier rôle surtout qu'elle fit merveille une fois de plus, car elle y avait paru déjà à Bruxelles, à la fin de la saison précédente. Son succès atteignit des proportions inusitées. Mlle Garden, comme elle avait fait dans *Faust*, a offert aux Bruxellois la primeur — combien précieuse ! — des costumes qu'elle emporte avec elle en Amérique. Attention délicate, dont les spectatrices principalement se sont délectées. Mais voici Mlle Garden partie (pardon !). Elle nous reviendra, comme vous savez, à son retour d'Amérique, et paraitra dans la *Salomé* de Richard Strauss, ce qui sera tout à fait curieux.

— Une excellente reprise d'*Haensel et Gretel*, avec Mlles Eyreams et Symiane, a accompagné, quelques jours après ces représentations chaleureuses, un fort joli ballet de M. Louis Ganne, *Au Japon*, qui avait été joué déjà, je crois, à Monte-Carlo ou à Nice. Ce n'est qu'un simple « divertissement » ; le sujet, inspiré à M. Coppi par une nouvelle de Bensusan, a l'obscurité dont se parent, comme dans un voile discret, la plupart de ces sortes d'ouvrages ; mais ce divertissement est d'une vivacité charmante et d'une abondance de rythmes dansants pleine de séduction ; en aucun endroit, le japonisme n'en vient troubler la facilité sans prétention et la verve mélodique tout occidentale. Inutile d'ajouter que la mise en scène est charmante. Les merveilles, dont la Monnaie avait encadré la *Madame Chrysanthème* de M. Messager sont venues ici bien à point pour nous restituer la vision enchanteresse d'un Japon idéal, en attendant qu'elles nous la restituent bientôt encore dans *Madame Butterfly*, de M. Puccini, inscrite au programme de la saison. Et, comme l'interprétation, par Mlles Cerny, Pelucchi et autres mousmés de marque, fut parfaite et la chorégraphie réglée à souhait par M. Ambrosiny, le succès ne fit pas un pli. C'est M. Ganne lui-même qui dirigeait l'orchestre, le soir de la première ; vous comprenez qu'on n'a pas manqué de lui faire savourer, à cette occasion, les joies du triomphe. — Cette semaine aussi, nous avons eu une reprise de *Lucie de Lammermoor*, qui nous a valu tout naturellement la présence, cette année, de Mlle Yvonne de Tréville dans la troupe. Je n'oserais affirmer que Mlle de Tréville possède exactement la voix que demande le rôle de Lucie, tout au moins dans ses parties dramatiques ; malgré l'extrême habileté de la cantatrice, cette voix charmante et délicate s'est trouvée un peu écrasée par les fracas de l'orchestre de Donizetti et le pesant voisinage de son principal partenaire M. Layolle-Asthon. Mais combien, en revanche, dans la scène de la folie, elle a brillé délicieusement ! Il nous faudrait remonter loin dans nos souvenirs, et ne pas oublier même Mme Albani ni Mme Melba, — supérieures, du reste, dans les premiers actes, — pour trouver l'égale de cette exécution vraiment miraculeuse. Cela a suffi, faut-il le dire, au succès de cette reprise, que la direction avait entourée de ses soins habituels, remarquables surtout dans les ensembles, sonores et chaleureux. Enfin, ce soir, la Monnaie reprend le *Werther* de Massenet, avec Mlle Croiza dans le rôle de Charlotte et M. Morati dans celui de Werther. Je vous en parlerai dans mon prochain courrier, le sujet valant quelques observations peut-être intéressantes.

La saison des grands concerts va bientôt commencer. Les Concerts-Populaires annoncent leur première matinée pour le 16 novembre avec Mlle Litvinne au programme. Ils nous annoncent pour ensuite une audition du *Paradis et la Péri* de Schumann, et, comme solistes, un violoniste, M. Elman, et un pianiste, M. Schnobel. Les Concerts-Ysaye, très contrariés de la prise de possession de leur local habituel, l'Alhambra, par un impresario qui garde pour lui la salle le dimanche, se voient forcés de donner leurs concerts le samedi après-midi, avec répétition publique la veille. Mauvaise combinaison. Mais il fallait bien la subir, Bruxelles ne possédant aucune salle de concerts ! M. Eugène Ysaye nous promet néanmoins le concours de nombreux artistes de renom : Mme Hensel Sweitzer, la cantatrice allemande ; les pianistes Pugno, Cortot et Sauer ; les violonistes Thibaud, Chaumont et lui-même : les violoncellistes M. Casals et Mlle Sieggia. — De son côté, le Conservatoire de Bruxelles va célébrer dans quelques jours son jubilé de soixante-quinze ans d'existence, en donnant, le 10 novembre prochain, un concert dont le programme est composé d'œuvres des principaux maitres formés par l'établissement et qui sera précédé d'un discours de M. Descamps David, le nouveau ministre des sciences et des arts. L. S.

— De Berlin : On affirme que l'emplacement choisi pour ériger le nouvel Opéra, qui sera flanqué d'un immense hôtel-restaurant, forme le coin du Pariser Platz, à côté de l'ambassade de France. Les plans seraient terminés dans tous leurs détails et l'on commencerait les travaux de construction dès le printemps prochain. Le nouvel Opéra aura deux fois la grandeur de celui de Francfort et sa scène sera la plus vaste qui ait jamais été construite.

— Petite anecdote piquante finement racontée par notre grand confrère *le Gaulois* : « Trompettes impériales. L'empereur Guillaume est un époux attentif : il aime à faire des « petites surprises » à l'impératrice et il s'ingénie à en inventer de nouvelles. Sa dernière trouvaille, bien que bruyante, ne manque pas de pittoresque. C'était à l'occasion de la fête récente de la souveraine. L'Empereur décida de la faire réveiller, le matin, en musique. Il fit appeler M. Richard Strauss et le pria incontinent de lui composer deux fanfares pour les trompettes de sa garde. Il sait que M. Richard Strauss a une prédilection pour les instruments de cuivre : son invitation dès lors était flatteuse ; mais, d'autre part, il a dit un jour, en parlant de *Salomé*, qu'il ne comprenait pas cette « cacophonie bruyante ». Aussi bien s'est-on demandé, tout compte fait, s'il n'y avait pas plus de malice que d'admiration sincère dans le sentiment qui avait dicté son choix. Quoi qu'il en soit, M. Strauss s'exécuta. Et ainsi, l'autre matin, l'on vit l'empereur à cheval, suivi de ses trompettes, se rendant, dès l'aube, sous les fenêtres de l'impératrice. Les trompettes sonnèrent, et toutes les croisées s'ouvrirent : on crut à un cataclysme... »

— Caruso a chanté *Aïda* à l'Opéra-Impérial de Berlin avec un succès triomphal. A la fin de la soirée, Guillaume II a fait appeler le célèbre ténor dans la loge impériale pour le féliciter et lui a remis les insignes de l'ordre de la Couronne de Prusse. Le public, témoin de ce spectacle, a fait à Caruso une ovation grandiose qui a continué quelques instants encore à la sortie du théâtre.

— Il est douteux cependant que l'enthousiasme des Berlinois atteigne le

degré de chaleur des ovations que les Hambourgeois — ou plutôt les Hambourgeoises — ont faites à M. Enrico Caruso. Le jour de son départ, les quais de la gare centrale ont été entièrement envahis par des dames de la ville, qui ont assiégé le compartiment dans lequel avait pris place M. Caruso et ont poussé des « Evviva ! » à rendre jalouses les foules les plus emballées de la péninsule italienne. M. Caruso a dû se montrer à la fenêtre et se laisser embrasser la main par les plus enthousiastes de ses admiratrices, dont plusieurs se sont mises à courir en agitant leurs mouchoirs, le long du train, au moment où celui-ci s'est mis en mouvement. On n'en revient pas à Hambourg.

— Caruso d'ailleurs n'est pas content, et son mécontentement s'exhale d'une façon douloureuse. Caruso se plaint que les journaux, principalement en Amérique et à Paris, impriment trop souvent son nom (l'ingrat !). Il est vrai que, selon lui, ils le font, non comme un hommage rendu à son talent(!!!), mais pour amener des comparaisons avec d'autres artistes, qui bénéficient ainsi d'une façon abusive d'une réclame personnelle, au lieu de suivre tranquillement leur chemin. Caruso proteste contre cette façon de procéder, et déclare formellement qu'il lui déplait de servir ainsi de « remorqueur » à d'autres artistes. Un journal de Milan, le *Secolo*, en enregistrant la protestation du ténor courroucé, la fait suivre de cette remarque : — « Quoique Caruso ne cite directement aucun nom dans sa lettre, on dit que l'allusion qui y est contenue concerne expressément le ténor Bonci, dont le nom est très souvent rapproché du sien dans certains journaux pour servir de point de comparaison entre les deux artistes. » C'est égal, Caruso n'est pas content, et il ne l'envoie pas dire.

— Un mot exécrable passe en ce moment de bouche en bouche, à Vienne, dans le monde des théâtres. On ne l'eût pas créé à Paris, nous l'espérons du moins. Un critique de là-bas, M. Alfred Grünfeld, venait d'assister à une représentation d'*Aïda* au théâtre de l'Opéra où M. Caruso avait rempli le rôle de Rhadamès. A la sortie, un ami de M. Grünfeld lui demanda ce qu'il pensait du ténor italien, et si un autre artiste de l'Opéra, M. Slezak, ne lui plaisait pas davantage. « Mon opinion n'est pas encore faite là-dessus, répondit le critique ; Slezak est un chanteur de premier ordre qu'il est difficile de surpasser; quant à l'autre, c'est quelque chose de plus, c'est une *Carusiosité* (eine Carusiosität). »

— Le « régime Mahler » est fini à l'Opéra de Vienne, sinon officiellement, du moins en fait. M. Gustave Mahler est parti pour une tournée de concerts en Russie; il doit revenir dans trois semaines environ; mais alors il fera de très fréquentes absences pour diriger des orchestres dans plusieurs villes d'Allemagne. Enfin, le 14 décembre, il s'embarquera à Cherbourg pour l'Amérique. Comme on le sait, M. Félix Weingartner entrera en fonctions le 1er janvier.

— On dit, dans les cercles musicaux viennois, que l'une des premières nouveautés qui seront données à l'Opéra, sous la nouvelle direction Félix Weingartner, sera la dernière œuvre de Massenet, *Thérèse*.

— Régisseur de salon. C'est une jolie petite histoire que la « Neue Musik-Zeitung » de Stuttgart nous conte à peu près en ces termes : « Une aimable et jolie dame de Vienne, Malvina von Duschka, recevait dans son salon, depuis le commencement de l'année 1870, des hommes et des femmes connus au théâtre, dans la littérature et dans la musique. Les invités avaient là l'occasion d'entendre d'intéressants morceaux de compositeurs viennois ou étrangers, américains même, et ces derniers étaient joués ou chantés à livre ouvert, par des jeunes personnes venues du nouveau monde pour visiter l'ancien. Un jour, la maîtresse de maison donna un dîner en l'honneur de Rubinstein : elle n'avait invité qu'un petit nombre de convives, mais ils formaient une société soigneusement triée. Parmi eux se trouvaient les poètes Bauernfeld et Wilbrandt, le célèbre acteur Sonnenthal et la comtesse Élise Salm. Rubinstein avait assisté la veille à la représentation de la comédie de Wilbrandt, *les Peintres*. Lorsqu'on se leva de table, le grand compositeur-pianiste adressa au poète des paroles d'éloge; quelques-uns de ces mots chaleureux qui, dans les cercles mondains, sont la monnaie courante de l'admiration. Mais le poète ne répondit pas ; il esquissa un léger sourire et crut avoir ainsi suffisamment remercié pour les louanges que Rubinstein lui avait adressées. Un silence glacial s'ensuivit; on aurait entendu voler une mouche dans le salon, où la conversation avait été si animée un instant auparavant. Voyant l'embarras de la maîtresse de maison, Sonnenthal saisit la première idée qui lui vint à l'esprit pour y mettre un terme. Il se leva tout d'une pièce, avança de quelques pas en prenant l'expression de visage et les allures d'un régisseur de théâtre au moment où il fait une annonce, et, s'inclinant très profondément, prononça les paroles suivantes : « Au nom du poète ici présent, j'ai l'honneur d'adresser à la noble assemblée ses plus sincères remerciements. » Un éclat de rire général accueillit ce singulier discours. Rubinstein, qui en avait été la cause première, se livra follement à la joie qu'il en éprouva. Sa chevelure léonine en fut toute secouée, et, pendant tout le reste de la soirée, il ne parvint ni à la remettre en ordre, ni à reprendre son sérieux. »

— De Munich : D'après les *Münchner Neueste Nachrichten*, l'état de Mme Cosima Wagner, bien qu'il se soit considérablement amélioré, exige toujours les soins du professeur docteur Schweninger. Dans ces conditions, il est peu probable que Mme Cosima Wagner puisse prendre aux Festpiele de l'année prochaine la part active qu'elle y prenait jusqu'à présent. A sa place, Mme Reuss-Belce, la cantatrice wagnérienne bien connue de Dresde, s'occupera de l'organisation du festival de 1908, conjointement avec M. Siegfried Wagner.

— Il vient de mourir à Mayence un brave homme de souffleur, du nom de Gottlieb Glaser, qui depuis plus de dix ans était devenu célèbre dans toute l'Allemagne pour l'ampleur avec laquelle, certain soir, il avait exercé son métier d'ordinaire si humble et si modeste. Un baryton se trouvait seul sur la scène dans un opéra du répertoire, au moment où il avait une romance à à chanter. L'orchestre part, le chanteur ouvre la bouche..., mais rien, pas un son, il était devenu subitement et complètement aphone. Le chef d'orchestre, d'abord interdit, allait abandonner la place, lorsqu'une voix un peu sourde, mais robuste, se fait entendre, entame la romance et la conduit régulièrement de la première à la dernière note. C'était le souffleur, le brave Glaser, qui venait ainsi inopinément au secours du baryton, à qui l'étonnement laissa cependant la présence d'esprit de paraître chanter et de faire tous les mouvements que nécessitait cette situation originale et délicate. Si bien que le public, croyant réellement l'entendre lui-même, le couvrit d'applaudissements à la fin de la romance.

— Un opéra nouveau, *Hansjürge*, musique de M. A.-W. Berner, a été donné pour la première fois il y a huit jours au théâtre municipal de Magdebourg. Le compositeur avait fait distribuer un avis au public en termes naïvement ingénus. « J'ai tenté, disait-il, d'écrire une musique qui ne franchisse pas les limites posées par les maîtres classiques, une musique sans sauts acrobatiques, de nature à donner satisfaction à ces sentiments qui sont ceux de tout le peuple. Puisse le spectateur se rendre au théâtre avec l'intention de laisser son cœur se livrer ; il éprouvera peut-être en ce cas une complète jouissance; quant au viveur épris d'équivoques sensations, s'il ne recherche dans les paroles et dans la musique autre chose que des impressions nerveuses, il peut rester à la maison ».

— Une grève des musiciens de l'orchestre a eu lieu dernièrement au théâtre allemand de Prague et n'a pu durer que trois jours. Le directeur, M. Angelo Neumann, se résigna une première fois à faire jouer l'opérette *la Lavandière* avec un simple accompagnement de piano. C'est Mme Hansi Niese qui interprétait le rôle principal. Cette soirée passa sans encombre ; le public prit la chose gaiement. Mais à la récidive il y eut beaucoup de mécontents, et l'administration du théâtre, après avoir attendu trois jours, accorda finalement aux artistes ce qu'ils avaient demandé.

— On vient de découvrir, à Osnabrück, huit mélodies de Lortzing jusqu'ici complètement inconnues. Elles étaient restées enfouies et respectueusement ignorées dans la loge maçonnique dite de la « Roue d'or », dont faisait partie le compositeur et à laquelle il les avait dédiées.

— *Werther* a fait son apparition au pays d'Hamlet. Il y a quelques semaines déjà, le Théâtre-Royal de Copenhague a donné le chef-d'œuvre de Massenet avec M. Herold dans le rôle de Werther et Mme Ulrich dans celui de Charlotte. L'ouvrage et ses interprètes ont reçu le plus chaleureux accueil. On a publié, il y a déjà plusieurs années, une « thèse de lettres » très intéressante, intitulée : *Werther et les frères de Werther*. L'auteur, Louis Hermenjat, mort avant d'avoir pu reviser son travail, passe en revue dans son opuscule toutes les littératures européennes et mentionne tous les poèmes ou romans célèbres dans lesquels parait avoir été prépondérante l'influence de *Werther*. En remontant la série des années au lieu de la descendre, on trouverait que Werther a eu aussi des frères aînés; on aurait à parler de Jean-Jacques Rousseau, d'Ossian et surtout de Shakespeare, car le plus grand de tous les frères de Werther, c'est incontestablement Hamlet.

— On a fêté dernièrement à Waermland, en Suède, le quatre-vingtième anniversaire de la naissance de M. Tornerhielm, ancien juge au tribunal de première instance, qui fut le protecteur de Mme Christine Nilsson, la célèbre cantatrice qui a dû la plus grande part de sa réputation au rôle d'Ophélie dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. L'occasion s'est ainsi tout naturellement offerte de rappeler quels furent les débuts dans la vie de l'artiste qui se nomme aujourd'hui la comtesse de Casa-Miranda et qui a débuté comme une simple petite bohémienne. C'était à la foire de Ljunghy. Christine chantait selon son habitude et une foule nombreuse s'était rassemblée autour d'elle. On l'écoutait en retenant son souffle, et ensuite, lorsqu'elle faisait sa petite quête, la coupe se remplissait rapidement. Une voiture vint à passer ; c'était celle de M. Tornerhielm. Il fit arrêter le cheval et regarda complaisamment le spectacle que donnait au peuple pauvre une enfant plus pauvre que lui. Surpris d'abord et ravi ensuite, il fit venir à ses côtés la mignonne chanteuse, lui demanda si elle voulait le suivre dans sa maison, et, sur sa réponse affirmative, l'emmena en promettant de prévenir son père. Le père donna son assentiment et l'enfant commença son éducation dans la famille du juge. Sa première maîtresse de chant se nommait Adélaïde Valérius. A l'âge de treize ans, la jeune fille fut mise en pension dans une famille allemande à Gothenbourg. Elle reçut ensuite des leçons du professeur Franz Berwald, de Stockholm. Son instruction musicale fut achevée à Paris, sous la direction du chanteur Wartel. M. Carvalho l'engagea au Théâtre-Lyrique et la fit débuter le 27 octobre 1864 dans *la Traviata* de Verdi, traduite sous le titre de *Violetta*. Elle obtint un éclatant succès, joua successivement *Martha*, *Don Juan* (Elvire), *napale* de Joncières, *les Bleuets* de Jules Cohen, *la Flûte enchantée* et fut appelé à l'Opéra pour y créer, le 9 mars 1868, à côté de Faure, le rôle d'Ophélie qui mit le comble à sa réputation d'artiste.

— Encore une grande dame qui entreprend la carrière artistique. Un journal italien nous apprend le début, au Kursaal de Lucerne, de la duchesse de Lucignano, appartenant à une ancienne et très noble famille. « Elle s'est fait apprécier, dit ce journal, dans une romance de Tosti et dans l'air de *Fedora*.

donnant la preuve qu'elle possède une voix sympathique et étendue de soprano, et qu'elle est douée de véritables dons artistiques. »

— L'administration de la fabrique du dôme de Milan, voulant participer aux fêtes centenaires de la fondation du Conservatoire royal de cette ville, ouvre un concours pour la composition de dix pièces pour deux orgues, concours réservé aux seuls élèves diplômés de ce Conservatoire. Ces pièces, qui pourront avoir la forme de « Prélude et fugue, Interlude, Postlude, Offertoire, Communion, Pastorale, Toccata, Mouvement de sonate, Fantaisie, Thème avec variations, etc. », devront avoir une durée minima d'au moins cinq minutes et maxima de dix minutes environ. Elles devront être écrites exclusivement pour les orgues du dôme de Milan, et à cet effet les concurrents prendront une connaissance exacte de la constitution spéciale de ces instruments. Chaque concurrent aura la faculté de présenter plus d'une pièce, mais pourtant non plus de trois. Aux dix pièces que la commission nommée par l'administration du dôme pour juger le concours aura considérées comme les meilleures, il sera assigné un prix de 100 francs pour chacune, plus une médaille d'argent. Elles seront exécutées expressément pendant les fêtes centenaires du Conservatoire, et resteront ensuite la propriété exclusive de l'administration du dôme. A d'autres pièces que la commission aura jugées dignes d'une mention spéciale, il sera accordé une médaille de bronze, ces compositions devant aussi être exécutées et restant aussi la propriété du dôme.

— M. Paolo Lombroso a raconté, dans la *Gazzetta del Popolo*, l'impression que lui a laissée une visite récente faite à la villa de Verdi à Sant'Agata. Tout est resté dans la villa comme l'a laissé le maître, mais elle est vivante et animée, parce qu'elle est habitée par toute une bande de neveux et de petits-neveux et nièces pleins de gaîté. Des trois jeunes filles qui sont là, l'aînée n'a pas vingt ans. La maison de Verdi est caractéristique et significative; elle montre qu'il fut un homme sain, bon, équilibré, sans vanité ni pose (modèle merveilleux si peu imité par les compositeurs modernes!) Telle il voulut aussi que fût sa maison, solide, carrée, simple, plus belle à l'intérieur que ce qu'elle promet à l'apparence; belle non par l'abondance des ornements, mais par l'ampleur, la lumière et l'ordre. Il ne voulut jamais renoncer à sa modeste chambre à coucher, bien que ses hôtes eussent des chambres somptueuses avec des meubles de luxe. Son petit cabinet de travail n'a qu'un peu plus de trois mètres carrés de superficie; une grande bibliothèque est pleine d'ouvrages annotés et appréciés de sa main; auprès est placé un petit piano. Il avait aussi un grand *studio* de parade, avec un magnifique piano à queue, de beaux tableaux et un grand bureau, mais c'était seulement pour recevoir ses hôtes et ses amis. Parmi ses pièces familières et préférées était le petit salon de sa femme, Giuseppina Strepponi, femme de si vive intelligence, de bonté si délicate et si féminine. Devant l'unique fenêtre sont encore les deux fauteuils et la petite table sur laquelle elle avait l'habitude de lui servir un café exquis...

— On prête au pianiste Enrico Toselli l'intention d'écrire un opéra sur un libretto de M. Ersilio Bicci intitulé : *la Vertu de l'amour*.

— Le grand salon Perosi, aménagé spécialement, comme nous l'avons dit, sur la Piazza Pia, à Rome, pour l'exécution des œuvres du jeune compositeur, sera inauguré prochainement avec la première audition de son *Canto dell'anima*. L'édifice contient environ mille places et est excellent, paraît-il, en ce qui concerne les qualités acoustiques. Le Pape a concouru à sa construction pour une somme de 20.000 francs, et d'autres contributions ont été fournies par l'aristocratie romaine.

— D'autre part, le bruit court qu'à Tortona doit s'ouvrir prochainement un « Musée Perosi » (déjà!), où seront exposés, avec les principaux manuscrits du maestro, les couronnes et les cadeaux qui lui ont été offerts au cours de « sa glorieuse carrière ». Depuis plusieurs jours, dit un journal, son père, le maestro Giuseppe Perosi, se trouve en cette ville avec sa mère, pour veiller à l'organisation de ce musée.

— Une troupe enfantine, célèbre en ce moment en Italie sous le nom de « compagnie lilliputienne », vient de donner à Carrare, le 13 octobre, la première représentation d'une opérette spécialement écrite pour elle, *la Piccola Cerenentola* (la Petite Cendrillon), paroles de M. Edmondo Corradi, musique de M. Giorgio Castagnino. L'œuvre et ses gentils interprètes ont obtenu un succès complet.

— De New-York : M. Conried, directeur du Métropolitan Opera-House, vient de rentrer ici, convalescent, mais un peu souffrant encore. La saison du Metropolitan commencera le 18 novembre avec une représentation de l'opéra de M. Cilea, *Adrienne Lecouvreur*. M. Gustave Mahler, l'ex-directeur de l'Opéra de la Cour de Vienne, est attendu vers la mi-décembre. La première œuvre qu'il dirigera sera *Fidelio*. Viendra ensuite *l'Anneau du Nibelung*, qui sera donné avec des coupures. Quant à *Salomé*, de M. Strauss, qui, l'an dernier, a donné lieu, de la part des propriétaires du Metropolitan, aux violentes protestations que l'on sait, elle continuera, selon toutes probabilités, à n'être jouée qu'en représentations par invitation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le roi et la reine d'Espagne ont passé, en coup de vent, par Paris, pour de là gagner l'Angleterre. L'Élysée ne les en a pas moins saisis au passage et a eu le temps de leur offrir un banquet d'apparat, qui fut suivi d'une sorte de concert improvisé où M. Fugère chanta la *Vieille Chanson du jeune temps*, de Widor, Mme Réjane dit une poésie inédite d'Edmond Rostand *Les à peu près*, Mlles Zambelli, Lobstein et Van Gœthen dansèrent le ballet de *Sylvia*, de Léo Delibes, Mme Bartet récita des *Fables* de La Fontaine, Mme Marguerite Carré fit entendre des *Mélodies* de Massenet, M. Coquelin dit des monologues, Mme Marguerite Carré et M. Fugère chantèrent le duo de *Xavière*, de Théodore Dubois. La représentation se termina par des chansons de Nadaud, interprétées par M. Galipaux et... un colloque du roi avec M. Clémenceau, président du Conseil.

— Comme nous l'avons annoncé, la gentille petite ville de Montmorency a inauguré dimanche dernier la statue de Jean-Jacques Rousseau, qui s'élève près de la gare, au rond-point de l'avenue Emile. Cette statue a pour auteur M. Louis-Carrier Belleuse, qui exécuta la maquette présentée par son père au concours organisé voici vingt trois ans, lorsque la Ville de Paris célébra Jean-Jacques Rousseau par le monument dressé sur la place du Panthéon. Carrier-Belleuse concourut alors. Il conçut un Jean-Jacques en promenade, d'une main traînant la haute canne, de l'autre élevant jusqu'à ses lèvres une fleur des champs. Au projet de Carrier-Belleuse on objecta qu'il représentait un Rousseau homme de la nature. Il fut écarté pour cette seule raison. Paris voulait honorer le philosophe. Montmorency, au contraire, pouvait honorer l'ami de la forêt. M. Dujardin-Beaumetz a désiré que cette œuvre d'un grand sculpteur fût enfin réalisée. Il fit à M. Louis-Carrier Belleuse la commande de la statue, d'après le projet de son père, et l'attribua à la ville de Montmorency, sous la condition que cette ville réaliserait la fonte en bronze du modèle que l'artiste exécuterait. Elle a deux mètres de hauteur. L'inauguration eut lieu à onze heures du matin. Les enfants des écoles chantèrent d'abord en chœur *le Rosier* de J.-J. Rousseau, après quoi M. le docteur Demerleau, adjoint au maire, prit la parole, bientôt suivi par M. Briand, ministre de l'instruction publique, qui prononça un discours apologétique de l'auteur du *Contrat social*. Un banquet de 400 couverts réunissait ensuite les assistants à l'Ermitage, banquet présidé par M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, et où furent portés plusieurs toasts, par M. Autrand, préfet de Seine-et-Oise, M. Aimond, député du département, M. Berteaux, vice-président de la Chambre des députés, et M. Dujardin-Beaumetz. Le soir, trois conférences étaient faites, agrémentées de musique. On entendit la romance de J.-J. Rousseau : *Que le jour me dure* (air à trois notes), chantée en chœur, la romance de Colette du *Devin du village*, *l'Hymne à J.-J. Rousseau* de Gossec, et *la Marseillaise*. Le Conseil d'État de Genève s'était fait représenter à la cérémonie par son vice-président, M. H. Fazy, historien, qui est apparenté aux descendants de la famille de Jean-Jacques.

— Puisque nous sommes à Montmorency et que nous nous occupons de Jean-Jacques Rousseau, l'occasion est bonne pour faire connaître la pierre commémorative qui fut placée il y a quelques années sur le mur de la propriété portant le numéro 46 du boulevard de l'Ermitage. Elle est ainsi conçue et porte l'inscription que voici gravée en caractères noirs, et qui, croyons-nous, n'a jamais été reproduite :

C'est dans cette rue, au n° 10, que se trouvait
L'ERMITAGE
habité par J.-J. Rousseau du 9 avril 1756 au 15 X^bre^ 1757.
La maison existe encore,
mais des modifications successives
en ont complètement dénaturé le caractère.
Elle est occupée aujourd'hui
par le jardinier-concierge de la propriété dénommée *le Pausilippe*
(derrière la grille d'entrée, à droite).

Gretry habita également *l'Ermitage*
qu'il avait acquis en l'an VI (1797).
Il y est mort le 24 septembre 1813.

C'est sur l'initiative d'un des membres de l'ancien conseil municipal, M. Adolphe Badin, que ce conseil rendit cet hommage à la mémoire de Jean-Jacques, en y joignant très heureusement le souvenir de Grétry. M. Adolphe Badin, qui fut le gendre du fameux décorateur Séchan, dont il a publié les intéressants *Souvenirs d'un homme de théâtre*, a lui-même le culte de Rousseau, et c'est lui qui a fondé à Montmorency le très curieux Musée Jean-Jacques Rousseau, dont il est le conservateur très actif et très zélé. A. P.

— Ce fut une fête presque intime que celle qui réunit à Dieppe, dimanche dernier, les amis et les admirateurs de M. Saint-Saëns, pour l'inauguration de sa statue, statue offerte à la ville qui fut le berceau de la famille Saint-Saëns, par une admiratrice enthousiaste, Mme Caruette, et qui est due à l'habile ciseau de M. Marqueste, le collègue du maître à l'Institut. M. Saint-Saëns avait voulu d'abord se dérober à cet hommage de ceux qui le considèrent comme leur compatriote; mais, en fin de compte, il se vit obligé de céder à leur désir formellement exprimé. Donc, dans la salle du théâtre, qui se trouve à quelques pas du musée Saint-Saëns, que l'auteur de *Samson et Dalila* a enrichi lui-même de tant d'objets précieux, on a dévoilé la très belle statue en présence des autorités et d'un grand nombre d'artistes et d'amis rassemblés pour la circonstance. La cérémonie fut d'ailleurs très simple, selon le désir même de celui qui en était l'objet. On y entendit d'abord M. Destombes, le distingué violoncelliste, gendre de Mme Caruette, qui prit la parole pour retracer à grands traits, et en en témoignant toute son admiration, la superbe et

féconde carrière de M. Saint-Saëns, qui s'est produit dans tous les genres et avec une maîtrise à laquelle chacun rend hommage. M. Coche, maire de Dieppe, prononça ensuite une allocution touchante pour exprimer la reconnaissance de la ville pour le beau cadeau qui lui était offert et son juste orgueil de compter parmi ses enfants le grand artiste qui est une des gloires de la France. Enfin, il va sans dire que M. Saint-Saëns, en quelques mots empreints d'une émotion concevable, adressa ses remerciements aux amis qui s'étaient réunis pour le fêter avec tant de sincérité et de cordialité. Puis.... puis ce fut la belle et tout intime séance musicale dont nous avons, il y a quinze jours, donné le programme, et au milieu de laquelle Mme Suzanne Relda a récité une *Ode à Camille Saint-Saëns*, de M. G. Lebas. Dans cette séance, dont, naturellement, le programme était exclusivement composé d'œuvres du maître, on a applaudi, outre lui-même, M. et Mme Destombes, Mme Félia Litvinne, M. Paul Reculard et MM. Fautboux, Catherine, Boffy, Seitz et Adolphe Soyer.

— A la séance de réouverture des Concerts-Colonne, il y a quinze jours, M. Camille Saint-Saëns a dirigé sa *Marche héroïque* dédiée à la mémoire d'Henri Regnault. L'œuvre avait été composée, dit-on, pour être introduite dans une cantate dont l'exécution devait avoir lieu aux concerts donnés à l'Opéra pendant le triste automne de 1870. De sombres événements se précipitèrent et les concerts de l'Opéra cessèrent leurs auditions avant que celle de la cantate ait pu être donnée. Le 19 janvier 1871, Henri Regnault tombait frappé mortellement sur le champ de bataille, près du château de Buzenval. Le Louvre a recueilli trois de ses plus beaux tableaux, et l'Ecole des beaux-arts lui a dressé un joli monument dans la petite cour du Mûrier. Avant-hier était le soixante-quatrième anniversaire de sa naissance. En ces jours de commémoration, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler que Regnault et Saint-Saëns furent liés de sincère amitié. Ils se livrèrent souvent ensemble à des distractions musicales. Ainsi que l'a raconté dans *le Figaro* l'un des amis du peintre, celui-ci faisait preuve d'une remarquable compréhension de la musique. Il possédait une belle voix de ténor, étendue et bien posée, mais l'on admirait surtout chez lui la manière intelligente et dramatique dont il disait le récitatif. Il avait eu d'ailleurs des leçons du professeur Romain Bussine. Encore à l'Ecole des beaux-arts, il s'était chargé de représenter le personnage d'Hélène dans le premier acte d'*Orphée aux Enfers*, d'Offenbach, que l'on s'amusait à jouer chez Saint-Saëns. Il chanta le rôle en voix de tête, portant pour la circonstance un costume très classique. S'il avait été dès lors au courant des découvertes contemporaines de l'archéologie, il aurait pu reconstituer le véritable costume d'Hélène en donnant libre cours à son goût pour les riches étoffes et pour l'éclat de l'or et des pierreries. Saint-Saëns interpréta le rôle de Calchas. En 1867, lorsque Regnault partit pour Rome comme pensionnaire de l'Institut, Saint-Saëns le chargea d'une commission pour Liszt, afin de lui permettre de nouer connaissance avec ce grand artiste. Deux années après, ce fut Regnault qui introduisit chez Liszt Emmanuel Jadin, chargé par Saint-Saëns de remettre au maître pianiste son concerto en *sol*. « Regnault me conduisit, dit Jadin, à la demeure de Liszt, un petit palais dépendant d'une église, auprès du temple de la Paix. Il sonne : un laquais vient nous dire que son maître n'est pas là. Alors, Regnault griffonne sur sa carte l'objet de notre visite. Nous partons, mais il me dit : « Ne nous pressons pas ; s'il est ici, comme je le crois, il fera courir après nous. » A peine avions-nous descendu l'escalier, que nous entendons : « Pstt, pstt ! » C'était Liszt qui nous faisait signe de remonter. « Patientez une minute, je vais expédier deux monsignori qui sont là. » Ce fut une merveille de l'entendre lire cette belle musique, dont Regnault tournait les pages. Liszt venait souvent voir Regnault à son atelier. Il avait alors un charme de simplicité délicieux que, dans le monde, on ne lui connaissait pas. » — Un autre intéressant souvenir, c'est l'essai qui fut fait, dès 1868, du second acte de *Samson et Dalila*. Regnault jouait Samson : sa Dalila, c'était Augusta Holmès. Cette artiste si bien douée a laissé de grandes œuvres empreintes d'un sentiment vraiment héroïque, mais surtout de ravissantes mélodies dont elle écrivait elle même les poésies. Elle mourut le 28 janvier 1903, à cinquante-six ans. Dans son testament, après avoir demandé que l'on exécutât à ses obsèques la marche funèbre de sa symphonie *Irlande*, elle ajoutait : « Je prie mes amis de ne point me pleurer et de considérer que ces séparations sont passagères, et que je serai vivante ce jour-là, jour de départ qui sera un jour de fête, car j'irai vers l'impérissable lumière ».

— Dans sa dernière séance, le conseil supérieur du Conservatoire a présenté au choix du ministre, pour succéder au regretté Antonin Marmontel comme professeur d'une classe de piano supérieur, en première ligne, M. Alfred Cortot, en seconde ligne, M. Auguste Pierret, et en troisième ligne, M. René Chansarel. Tous trois sont anciens élèves de l'école de la rue Bergère, où le premier obtint son premier prix de piano en 1896. dans la classe de M. Louis Diémer, le second en 1891, dans la même classe, et le troisième en 1883, dans la classe de Marmontel père.

— A l'issue du récent concours, ont été définitivement admis dans les classes de déclamation au Conservatoire : Mlle Deroxe, Camey, Roselle, Beauval, Marialise, Samary-Lagarde, Albane, Hawkins, Orlandi et MM. Varny, Morat, Jean Signoret, Basseuil, Le Goff, Fabre, Reynal, Ryce, Dieudonné.

— La reprise de *Patrie* a obtenu lundi dernier, à l'Opéra, un véritable succès. Pendant toute la soirée, le public n'a cessé de témoigner par ses bravos, ses acclamations et les rappels prodigués aux artistes, de son enthousiasme pour l'ouvrage et ses interprètes : Mlle Grandjean, superbe de passion et de douleur ; M. Delmas, un Rysoor incomparable ; M. Muratore, de tout premier ordre dans le rôle de Karloo ; Mlle Martyl, une Rafaele d'une grâce infinie ; MM. Dubois, Chambon, Bartet, Delpouget et Douaillier.

— Belles acclamations aussi au même théâtre pour la 54e représentation d'*Ariane* donnée mercredi dernier, jour anniversaire de la première représentation. Tous les artistes s'y sont surpassés : Mlles Chenal, Rose Féart, Lucy Arbell et MM. Muratore et Delmas, tout en tête.

— L'Opéra-Comique pense donner la répétition générale du *Chemineau* lundi prochain dans l'après-midi. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Madame Butterfly* ; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— Le 11 novembre prochain, au Théâtre-Royal de Dresde, Mme Sigrid Arnoldson chantera pour la 500e fois, au cours de sa carrière artistique, le rôle de *Mignon*. A cette occasion, la presse allemande annonce que plusieurs distinctions honorifiques seront offertes à la célèbre cantatrice. Pourquoi le ministre des beaux-arts de France, lui aussi, ne jugerait-il pas à propos d'adresser quelques violettes à Mme Arnoldson, sous forme de ruban ? On sait que cette remarquable artiste s'est surtout dévouée aux œuvres françaises et qu'elle a chanté partout et avant tout les œuvres d'Ambroise Thomas, de Gounod, de Massenet et de Léo Delibes. Il serait peut-être opportun de lui en témoigner quelque reconnaissance. Qu'en pense M. Briand ?

— L'Union internationale des Lettres et des Arts organise, au bénéfice de la « Maison des Arts », une série de matinées dramatiques et musicales, avec le concours assuré d'artistes tels que : Mmes Litvinne, Mary Garden, Alice Verlet, L. Cavalieri, Lucy Vauthrin, Cesbron, S. Weber, Georgette Leblanc, Rose Caron, du Minil, Berthe Bady, Moreno, MM. Affre, Mounet-Sully, Coquelin aîné, de Max, Grand, Henry Meyer, Dessonnes, Vargas, Chevalet, Enesco, Pablo Casals, Alfred Cortot, Planté, Jean Périer, etc. Exceptionnellement, la première de ces représentations aura lieu en soirée, le jeudi 14 novembre, à la « Maison des Arts ».

— « La Tarentelle ». — C'est le 8 novembre que la Société instrumentale d'amateurs « la Tarentelle », déjà vieille de 19 ans, reprend ses répétitions du vendredi, sous la direction de son habile chef d'orchestre, Ed. Tourey. Ces répétitions, consacrées à la lecture des œuvres symphoniques et à la préparation du concert que la Société donnera à la fin de janvier 1908 dans la salle Érard, ont lieu, comme par le passé, rue de Trévise, n° 14, dans une vaste salle, bien éclairée, bien chauffée, pourvue d'un orgue, et qui offre aux exécutants tout le confort nécessaire. A côté du répertoire classique, la Société doit mettre à l'étude une série d'œuvres nouvelles dues aux jeunes compositeurs actuellement en vue. Elle fait appel et promet le meilleur accueil à ceux qui viendront grossir ses rangs et contribuer à maintenir sa bonne renommée. Exécutants amateurs, élèves du Conservatoire seront les bienvenus. Les statuts de la Société et tous les renseignements se trouvent chez M. Reydet, administrateur, 35, rue de Malte.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, et singulièrement distingué, le peintre et dessinateurs Eugène Lacoste, dont nos théâtres n'ont pas perdu le souvenir, vient de mourir à l'âge de 89 ans, alors qu'il travaillait encore et pouvait montrer à ses amis de grandes aquarelles vraiment merveilleuses d'éclat et de couleur. Lacoste avait commencé par la grande peinture, et il avait exposé plusieurs fois au Salon. Puis, le hasard l'avait mis en relations avec divers théâtres, notamment avec le Châtelet, pour lequel il fit des dessins de costumes qui eurent un vif succès, et qui témoignaient des qualités spéciales que l'artiste possédait sous ce rapport. Aussi, quand Halanzier prit la direction de l'Opéra, il s'empressa d'attirer à lui un tel collaborateur, et je crois que c'est par les costumes somptueux et pleins de goût du *Roi de Lahore* que Lacoste débuta à ce théâtre, en même temps que M. Massenet. Son succès fut complet, et pendant près de vingt ans Lacoste fit à l'Opéra de véritables merveilles. Qui ne se rappelle les éblouissants cortèges d'*Aïda*, et les superbes costumes d'*Henri VIII*, qui étaient de véritables restitutions historiques (car Lacoste n'avait pas hésité pour cela à se rendre à Londres et à consulter au British Museum tous les documents nécessaires), et ceux de *la Korrigane*, pour lesquels il était allé visiter aussi la Bretagne, et ceux de *la Farandole*, et tant d'autres, dont l'artiste, en une vaste et nombreuse série, exposa les dessins à l'Exposition universelle de 1878, qui le récompensa par un grand-prix. Il avait mis là, sous les yeux du public, quatre-vingts dessins de costumes, sous forme d'aquarelles, très fines, très poussées et d'un aspect vraiment délicieux, dont l'ensemble réjouissait le regard, et qui, ainsi groupées, formaient une réunion exquise. Je ne saurais dresser ici une liste des travaux très nombreux et très intéressants d'Eugène Lacoste, mais je n'ai pas voulu laisser partir cet artiste remarquable, qui était un brave et galant homme, sans lui donner le souvenir que méritent son talent et son cœur. A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3998. — 73e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Novembre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BÉBÉ MAILLOT ET BÉBÉ BABY

nos 3 et 4 des *Pièces enfantines* d'EDMOND MALHERBE (1re série : *Mes Poupées*). — Suivront immédiatement : *Tambour et Trompette* et *la Lanterne magique*, nos 12 et 14 de la 2e série : *Mes Jouets*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au clair de lune* et *la Marion et l'Amour*, nos 5 et 13 des *Chansons d'Auvergne*, recueillies, notées et harmonisées par MARIUS VERSEPUY. — Suivra immédiatement : *Chanson de pâtre*, n° 1 des *Odelettes antiques* de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS.

MONSIGNY ET SON TEMPS

A tout prendre, l'intervention « bienveillante » de La Révellière-Lepeaux fut sans effet sur la situation de Monsigny, qui devenait de jour en jour plus cruelle, alors que, devenu presque septuagénaire, le pauvre compositeur eût eu besoin tout à la fois de confort et de sécurité. C'est à ce moment qu'il tomba gravement malade, ainsi que nous l'apprend sa fille : — « Le 14 novembre 1797, écrit Mlle Monsigny, mon père fut pris d'une fluxion de poitrine à la suite de laquelle on lui interdit les sorties du soir. Cette contrainte fut bien pénible, mais mon père s'y soumit. » Elle dut lui être pénible en effet, car son seul plaisir était alors d'aller parfois soit à l'Opéra aller entendre un des chefs-d'œuvre de Gluck, pour lequel son admiration était profonde, soit à l'Opéra-Comique, non pour assister au spectacle, mais pour se rendre au foyer, où il aimait à causer.

Monsigny relevait depuis peu de temps de cette grave maladie lorqu'il écrivit à son ami Champein une lettre dont il serait superflu de faire ressortir l'intérêt. Champein, qui était connu lui-même par divers ouvrages dont le succès à la Comédie-Italienne avait été très vif : *la Mélomanie, les Dettes, le Baiser, Florette et Colin*, se trouvait tout d'un coup, par quel singulier hasard? avoir délaissé momentanément la musique pour la politique et l'administration. Fétis ne fait qu'indiquer le fait sans rien préciser : — « On remarque, dit-il, une interruption assez longue dans les travaux de Champein pour le théâtre, car depuis 1792 jusqu'en 1804 il n'a fait représenter aucun ouvrage. Des fonctions administratives auxquelles il avait été appelé en 1793 furent cause de cette lacune dans sa carrière d'artiste. » Or, par l'adresse de la lettre que je vais reproduire (1), nous apprenons ce fait, jusqu'ici ignoré, que Champein était alors président (c'est-à-dire, sans doute, préfet) du département du Rhin-et-Moselle, à Coblentz. Il ne se désintéressait pourtant pas complètement de la musique, comme on va le voir par la lettre de Monsigny, qui nous renseigne sur sa propre situation à ce moment :

Au citoyen Champein, président du département de Rhin-et-Moselle, à Coblentz.

Paris, ce 30 Floréal an 6e (2).

Au moment, mon cher Président, où je recevois votre lettre du 16 de ce mois, je montois en voiture pour aller chercher une retraite où je puisse vivre. Je suis forcé de quitter Paris, *je suis entièrement ruiné*. Malgré les pertes successives de toutes mes places, il me restoit encore à peu près 20.000 livres de rentes sur le Grand Livre; la monétisation des 2/3 en mandats qui ont réduit les 2/3 à peu près à rien, le manque de payement du 1/3 consolidé dont le service de la rente m'auroit fait vivre si on la payoit, toutes ces causes me forcent à faire retraite. Je viens de louer une chaumière à 15 lieues de Paris. Il ne me reste que ma philosophie, ma résignation et mon courage. Si vous n'avés personne à Paris auquel vous vouliés confier les partitions de *Blanche Capello* et de *l'Amoureux goutteux*, ainsi que les parties d'orchestre, je les emporteray. Mandés-moy à cet égard votre intention.

J'ay vu par votre lettre du 16 à laquelle je réponds, que vous n'avés reçu aucune de celles que je vous ay écrites l'hiver der. Je ne suis plus étonné de votre long silence.

Vous me parlés de Framery... J'étois à peine convalescent lorsque une nuée d'auteurs, poètes et musiciens, sont venus chés moy pour m'engager à ne point me séparer d'eux. Comme tout ce qui s'est dit à ce sujet a passé par la filière d'une de mes belles-sœurs qui était porteuse de dits et redits, je n'ay pas douté un instant, sur tous ces dits-là, que Framery quittoit entièrement l'agence dramatique (3). J'ay répondu en définitif que je priois ces messieurs de me laisser tranquille pour le moment, que je ferois ce que l'on me demandoit lorsque ma santé me permettroit d'entendre ce qu'on vouloit de moy. C'est sur cette réponse que quelques jours après *la nuée* a reparu avec une procuration signée de cent mille noms d'auteurs dont je ne connois pas la 20e partie, mais où j'ay vu le nom de Grétry, Méhul, d'Alayrac, etc., que j'ay signée. Ensuite Framery m'est venu voir; Grétry étoit chés moy : j'ay dit à ce dernier que l'on m'avoit trompé pour avoir ma signature, que je croyois Framery quittant l'agence par arrangemens qui lui convenoient, etc. Enfin, après le retour de ma santé, tous MM. les auteurs m'ont prié de ne point me séparer d'eux d'icy à quelque tems, et qu'ensuite je rendrois ma confiance au Cen Framery si je le voulois absolument. J'en suis là pour le moment.

Vous n'avés assurément pas reçu celles de mes lettres dans lesquelles je

(1) Cette lettre m'est communiquée par mon excellent confrère et ami Charles Malherbe.

(2) 20 mai 1798.

(3) Framery était alors agent des auteurs et compositeurs dramatiques pour la perception de leurs droits dans les théâtres, non seulement à Paris, mais dans toute la France. Il s'agit évidemment d'un conflit qui s'était élevé entre lui et ceux dont il était le mandataire.

vous mandois que j'avois une fluxion de poitrine qui, après m'avoir retenu plus de deux mois dans mon lit, m'avoit occasionné une convalescence qui a duré tout l'hiver, que je n'avois pu entendre les répétitions que l'on avoit fait (*sic*) de votre ouvrage, etc. (1).

Je me félicite du conseil que je vous ay donné il y a deux ans, au Palais-Royal ; je vous ay dit : « Faites quelque chose ». Vous en souvenez-vous ? La place que vous occupés, mon cher camarade, m'est la preuve que je vous avois jugé dans votre bon esprit, vos talens, enfin dans votre mérite général. Je vous avoue que j'ay reçu votre lettre avec une vraye satisfaction. Je ne suis plus heureux, mais mon cœur resseut plus que jamais le bonheur qui arrive à mes amis.

Adieu, mon cher Champein. Répoudès-moy sur le champ au sujet des partitions et parties séparées de vos ouvrages. Je suis et seray toute ma vie avec amitié et estime votre sincère serviteur.

MONSIGNY.

On voit où en était le pauvre Monsigny au milieu de l'année 1798 et combien sa détresse était profonde (en dépit de l'intervention de La Révellière-Lepeaux en sa faveur, intervention dont l'effet parait avoir été médiocre, bien que celui-ci s'en fît honneur avec une certaine complaisance). Non seulement l'infortuné compositeur avait perdu, ainsi que le dit Adam, toutes ses ressources, c'est-à-dire emplois et pensions, mais la fortune qu'il avait amassée, ses vingt mille livres de rente, s'était fondue au milieu des désastres de la Révolution. Enfin, il n'est pas jusqu'au produit de ses ouvrages qu'il n'eût vu disparaître peu à peu, par suite du changement que les événements avaient apporté dans les coutumes et dans le répertoire de la Comédie-Italienne, devenue le théâtre Favart. Le genre de l'opéra-comique s'était transformé, prenant une ampleur jusqu'alors inconnue, des artistes nouveaux, qui s'appelaient Méhul, Cherubini, Lesueur, Berton, avaient pris la place de leurs devanciers, et leur génie mâle et puissant, s'exerçant sur des sujets particulièrement dramatiques, avait fait oublier ou négliger les œuvres aimables, gracieuses et tendres qui pendant trente ans avaient fait la joie du public. La lettre qu'il adressait à Champein nous fait connaître dans quel état de cruelle indigence était, par toutes ces raisons, tombé le pauvre Monsigny, comme il luttait contre la mauvaise fortune, se voyant obligé de s'éloigner de Paris où il ne pouvait plus vivre, et n'ayant plus, comme il le dit, que sa philosophie, sa résignation et son courage. Et il allait avoir soixante-dix ans !

C'est à ce moment pourtant que lui vint un secours auquel peut-être il ne s'attendait pas. Les artistes du théâtre Favart ayant fini par avoir connaissance de l'état douloureux dans lequel il se trouvait, et en ayant ressenti une émotion profonde, résolurent aussitôt de venir à son aide et le firent de la façon la plus honorable. Voici comment l'annonçait le *Journal de Paris*, par une lettre à lui adressée, dans son numéro du 27 thermidor an VI (15 août 1798) :

Aux auteurs du Journal,

Le cit. Monsigny, musicien distingué, auteur du *Roi et le Fermier* et de plusieurs autres jolis ouvrages, est un des premiers créateurs du vrai genre de l'opéra-comique, dont on ne s'est que trop écarté depuis. Père de famille, et dans un âge avancé, il se trouvoit depuis quelque temps dans une situation si malheureuse qu'il étoit sur le point de vendre ses effets pour subsister. Aussitôt que les artistes du théâtre Favart en eurent été instruits, ils se sont empressés de lui faire une pension de 2.400 l[ivres]. Ce trait, qui n'est pas le seul de la part de ces artistes distingués, prouve leur respect pour le malheur, et la reconnoissance qu'ils conservent à un des fondateurs de leur théâtre. Vous aimez les belles actions, citoyens, vous vous empresserez de donner à celle-ci la publicité qu'elle mérite.

Salut, estime et amitié.

DEMONCY (2)

Cette pension de 2400 livres dut être la bien venue de la part de Monsigny. Je crois bien que c'est dans le même moment qu'il lui en fut allouée une autre par le ministère de l'intérieur. La trace s'en trouve dans une nouvelle lettre adressée par lui à Champein, alors évidemment de retour à Paris, lettre datée de Saint-Cloud, 8 Messidor an VII (27 juin 1799), et dans laquelle Monsigny exprime à son ami quelques inquiétudes à ce sujet. Cette lettre ne m'est connue que par l'analyse qu'en donnait un catalogue d'autographes : Monsigny y manifestait la crainte de perdre cette pension, par suite du départ du ministre actuel, qui venait d'être remplacé par Quinette : « Vous serait-il connu ? dit-il à Champein. Je crains que cela ne soit pas... Comme je ne suis pas heureux, je dois croire que vous ne le connaissez pas... Votre ami, le citoyen Gohier, a sûrement trop d'affaires en ce moment pour qu'il soit possible de l'entretenir... (1) »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Le Chemineau*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Jean Richepin, musique de M. Xavier Leroux. (Première représentation le 6 novembre 1907.)

On se rappelle le triomphe qu'obtint à l'Odéon, il y a dix années pleines, *le Chemineau* de M. Jean Richepin, grâce à sa propre valeur émotionnante et aussi aux qualités d'une interprétation superbe, où brillaient surtout les noms de Mme Segond-Weber et de MM. Decori, Chelles, Janvier et Dorival. Joué pour la première fois le 16 février 1897, il réunissait, à la fin de l'année, un total de 160 représentations, ce qui est un événement rare en les parages où s'élève le second Théâtre-Français. C'est sans doute l'éclat de ce succès qui inspira à l'un de nos jeunes compositeurs, M. Xavier Leroux, la pensée et le désir de voir transformer à son profit le beau drame de M. Jean Richepin en un livret d'opéra dont il écrirait la musique. L'idée n'était peut-être pas mauvaise, car il aurait ainsi l'assurance d'avoir au moins pour poème une pièce véritable, au lieu des choses informes qu'on offre aujourd'hui à nos compositeurs (voyez *Messidor*, *Orsola*, *l'Enfant-Roi*, *Astarté*, *Guernica*, etc.), et dont, à défaut d'autres, ils sont bien obligés de se contenter.

M. Richepin, parait-il, ne se fit pas trop prier, et il consentit à opérer la réduction de son drame pour le rendre accessible à la scène lyrique. Dame, il va sans dire que par le fait de cette opération son *Chemineau* a perdu quelques-unes de ses qualités premières. Il a perdu d'abord ses beaux vers, si amples et si sonores, qui n'avaient pas été l'un des moindres éléments de son succès, car on sait que M. Richepin est un vrai poète. D'autre part, comme l'action devait être considérablement resserrée pour laisser à la musique la place qui lui était nécessaire, il a laissé tomber en route l'un de ses cinq actes, et c'est en quatre actes seulement que l'Opéra-Comique nous le présente aujourd'hui. Enfin, peut-être a-t-il aussi perdu, dans cette transformation, un peu de sa clarté première, car un point reste obscur et n'est pas expliqué dans ce *Chemineau* seconde manière ; je veux parler de la façon dont celui-ci obtient le consentement du vieux maître Pierre au mariage, longtemps combattu par lui, de sa fille avec Toinet ; ceci est passé complètement sous silence, et demeure mystérieux pour le spectateur qui ne connait pas l'œuvre primitive. Ces remarques faites, on est bien obligé de constater que ce livret est l'un des plus intéressants que nous ayons vus depuis longtemps.

Il ne me semble pas inutile d'en résumer la donnée, telle que la pièce se présente après sa transformation.

---

(1) On voit par tout ceci que Monsigny se trouvoit le détenteur de deux partitions de Champein, *Blanche Capello* et *l'Amoureux goutteux*, que celui-ci lui avait confiées en le priant sans doute de surveiller ses intérêts au point de vue de leur représentation. Ces deux ouvrages n'ont jamais vu le jour.

(2) J'avais déjà reproduit cette lettre dans mon livre sur *l'Opéra-Comique pendant la Révolution*, en accordant aux sociétaires du théâtre Favart les éloges qu'ils me paraissaient mériter en cette circonstance. En la publiant à son tour, le dernier biographe de Monsigny, M. F. de Ménil, trouvant mes éloges superflus, écrit ceci : « Pougin oublie d'ajouter que c'est en échange de la cession de ses droits d'auteur que les comédiens de Feydeau (non : de Favart) lui firent cette pension. » Je n'ai rien oublié, et c'est M. de Ménil qui est dans l'erreur. La pension accordée en 1798 à Monsigny par les artistes du théâtre Favart le fut sans conditions. C'est seulement trois ans plus tard que, cette pension étant confirmée par un nouvel acte, il fut convenu (peut-être à l'instigation de Monsigny lui-même, voulant reconnaître ainsi la générosité de ces artistes à son égard), il fut convenu entre eux et lui qu'elle lui serait servie en retour de la cession de ses droits d'auteur sur ses ouvrages. Voici le texte de la délibération prise à ce sujet par les Comédiens, texte que j'ai relevé sur les registres mêmes du théâtre :

« *Comité du 15 Frimaire an X* (6 décembre 1801). — Le Comité, pour rendre un témoignage d'estime à M. Monsigni, délibère de lui assurer un traitement de 2.400 l. par an, pour être payé par le caissier à raison de 200 l. par mois, et moyennant ce traitement fixe le Cen Monsigni abandonne à la Société les honoraires de ses ouvrages.

» Signé : JULIET, RÉZICOURT, CHENARD, GAVAUDAN,
GAVEAUX, CAMERANI. »

(1) Catalogue des autographes de M. Fossé-Darcosse (Paris, Techener, 1861).

Le premier acte nous offre le tableau rustique du repos des moissonneurs et de leur déjeuner après la besogne du matin. Parmi eux se trouve par hasard le Chemineau, qui depuis quelques jours prend part à leurs travaux. Ces quelques jours lui ont suffi pour séduire une jeune fille, Toinette, qui est recherchée par un brave homme de paysan, l'honnête François, qui n'a que le tort d'avoir vingt ans de plus qu'elle. François n'ignore pas qu'elle est amoureuse du Chemineau, mais ce qu'il ignore, ainsi que tout le monde, c'est qu' « elle a fauté » avec lui. Ce qui n'empêche pas le Chemineau, parfaitement égoïste, de « lâcher » sa victime et de s'éloigner tranquillement pour retrouver, avec sa liberté, le grand air et les joies solitaires de ses courses vagabondes.

Vingt années se sont écoulées lorsque le rideau se lève sur le second acte, pour nous montrer l'intérieur simple et honnête de la maison de François, dont Toinette est devenue la ménagère. Trois semaines après le départ du Chemineau, elle consentit à devenir sa femme. Un enfant est né... de ce mariage? non; mais des œuvres du Chemineau, sans que François s'en doute. Aussi celui-ci, que l'âge a rendu paralytique et presque impotent, aime-t-il cet enfant, son Toinet, d'un amour tout paternel. Le malheur veut que Toinet se soit épris de la gentille Aline, la fille d'un méchant voisin, maître Pierre, qui sait, lui, à quoi s'en tenir; et quoique Aline réponde à la passion de Toinet, Pierre ne veut pas entendre parler d'un mariage entre eux. Et comme les enfants continuent de se voir en cachette, Pierre arrive un jour chez François, hargneux et colère, pour lui signifier sa volonté de voir cesser les assiduités de Toinet auprès d'Aline. Une discussion s'engage, et François lui demandant pourquoi, après tout, il se refuse à unir ces deux enfants, l'autre lui répond brutalement qu'il ne veut pas que sa fille épouse un bâtard. Ce mot, qui est à la fois une révélation et un outrage pour François, produit sur le pauvre paralytique une secousse telle qu'elle lui donne la force de se lever, outré de fureur, et de se jeter sur Pierre, qu'il va étrangler, lorsque, brisé par ce suprême effort, il tombe comme une masse aux pieds du misérable qui vient de si lâchement l'insulter. Cette scène, où M. Périer, dans le rôle de François, s'est montré vraiment admirable, lui a valu un succès dont je crois qu'il se souviendra longtemps.

Au troisième acte, nous retrouvons le Chemineau, ramené par le hasard dans ce pays, où le hasard une première fois l'avait conduit. Mais depuis lors il en a vu tant d'autres, au cours de ses longues pérégrinations, qu'il ne ne souvient plus guère de celui-ci. Pourtant des gens le reconnaissent, qui lui rafraîchissent la mémoire et lui rappellent certains détails qui font la lumière dans son esprit. Puis, voici que tout à coup il se trouve face à face avec Toinette. Ici, naturellement, surprise, retour de souvenirs, explications, révélation au sujet de l'enfant Toinet, que nous avons vu tout à l'heure, fou du chagrin de son amour combattu et de ses espérances déçues, demandant à l'ivresse l'oubli de ses tourments. On l'a fait coucher là, sur de la paille, dans une resserre, alors qu'il ne pouvait plus se soutenir. Quand Toinette révèle au Chemineau que cet enfant est le sien, celui-ci, qui est bon diable après tout et qui ne manque pas de cœur, bondit d'une joie folle. Il veut voir l'enfant, il l'appelle, le presse dans ses bras et l'embrasse avec fureur, sans que le pauvre y comprenne rien, le fait sauter et danser avec lui. Puis, comme Toinette lui apprend par surcroît que le vieux Pierre refuse absolument de marier Toinet avec sa fille, il répond qu'il se charge d'arranger tout et qu'il connait le moyen de faire céder le bonhomme. C'est ce moyen que le spectateur, lui, ne connait pas, et c'est là qu'est le point obscur.

Le dernier acte se passe de nouveau chez François. Tout le monde est heureux, Toinet et Aline sont mariés, et, la table mise, on se prépare à fêter la Noël en famille. On ira, malgré le froid et la neige, assister à la messe de minuit, et l'on reviendra se réjouir en soupant. Mais pendant l'absence, qui veillera le pauvre vieux, immobile dans son fauteuil, près du feu? « Parbleu, dit le Chemineau, ce sera moi! » et il reste en effet près de lui. François est bien près de sa fin, et déjà, dans le village, on se dit que quand il ne sera plus là le Chemineau ne tardera pas à épouser Toinette: cela parait naturel à tous, mais non pas à lui, qui trouverait cela indigne. Cependant François lui-même l'appelle auprès de lui, et d'une voix faible lui dit de prendre à son doigt son anneau de mariage, pour épouser... Ses forces ne lui permettent pas d'en dire davantage, et il s'endort. Le Chemineau a compris, mais même avec le désir exprimé par le mourant, il ne peut se résoudre à accomplir un acte qui lui semblerait sacrilège. Mais pour résister, il faut qu'il parte. Il prend son bâton et son bissac, endosse son manteau, et en dépit de la nuit noire, du vent qui siffle, de la neige qui fouette, il va partir et reprendre, pèlerin des grandes routes et des chemins infinis, sa course vagabonde. Et il se presse, car s'il attendait le retour des autres, il n'aurait plus le courage. Le voici qui s'éloigne en effet, et tandis qu'il disparait dans le creux du sentier, on entend justement revenir les autres, qui vont sans doute arriver pour recevoir le dernier soupir du moribond. La scène est touchante, mais il faut bien le dire, elle est trop longue et s'attarde plus que de raison, malgré la présence de quelques épisodes indirects, tels que celui des enfants venant demander la charité au nom du bon Noël. Je crois que cet acte aura besoin d'une large coupure, pour lui permettre d'arriver plus rapidement au résultat final.

Ce sujet a bien inspiré M. Xavier Leroux, qui a écrit sur le livret du *Chemineau* une partition non seulement fort intéressante, mais pleine de couleur, parfois empreinte d'une véritable poésie, et qui me semble en grand progrès sur ses productions antérieures. Je constate tout d'abord que M. Leroux semble avoir fait l'abandon de certains principes fâcheux pour rentrer dans les voies saines et normales de l'art. S'il continue d'être fidèle à la doctrine wagnérienne en s'abstenant d'écrire tout ce qui pourrait ressembler à un morceau de forme nette et déterminée, s'il semble donner la prédominance mélodique à l'orchestre plutôt qu'aux voix, du moins cet orchestre, qui a été de sa part l'objet de soins tout particuliers, est-il constamment charmant, parfois délicieux, et pourtant d'une sobriété telle qu'elle permet toujours (quand les chanteurs le veulent bien, et je ne dis pas ça pour Mme Friché) d'entendre les paroles. J'insiste sur la sobriété de cet orchestre, si pur, si varié, où le hautbois, les violoncelles et parfois les harpes jouent surtout un rôle important. Nous ne retrouvons plus ici, à quelques exceptions près (l'entrée du Chemineau au premier acte, le second entr'acte), ces violences cruelles et grossières qui rendaient si douloureuse et si pénible l'audition d'*Astarté*. Et cet orchestre vraiment chantant, vraiment mélodique, est d'une grâce et d'une élégance auxquelles nos jeunes compositeurs ne nous ont pas habitués. D'autre part, la musique du *Chemineau*, pour être écrite avec raffinement, n'en est pas moins d'une clarté limpide et d'une compréhensibilité absolue, ce qui n'est pas encore le fait de nos réformateurs actuels; les harmonies sont fines, les modulations élégantes, sans chercher à faire grincer les dents de l'auditeur, les tonalités enfin sont nettement accusées, en même temps que les rythmes sont établis avec autant de précision que de fermeté. Voilà bien des qualités auxquelles, hélas! depuis longtemps nous n'étions plus accoutumés, et qui, je vous assure, font encore plaisir à rencontrer.

Assurément le dessin mélodique pourrait être parfois plus neuf qu'il ne l'est chez M. Leroux: la phrase musicale, courte par elle-même, ne reçoit pas toujours de l'auteur les développements qu'elle pourrait comporter et qui lui donneraient toute sa valeur; mais du moins ne s'efforce-t-il pas de tortiller sa pensée pour la rendre baroque sous prétexte d'originalité, et nous offre-t-il cette pensée sous sa forme logique et rationnelle. C'est peut-être ce manque parfois de nouveauté dans l'inspiration, joint à la volonté fâcheuse de ne pas tracer de morceaux proprement dits, qui fait qu'il est difficile de citer telle ou telle page de la partition, rien ou presque rien ne se détachant en plein relief et en pleine saillie. Mais c'est dans l'ensemble qu'il la faut étudier et considérer, et l'on sent alors que l'on se trouve en présence d'une œuvre vraiment distinguée, savoureuse et digne de sincères éloges; avec cela toujours bien en scène, suivant de près l'action et sachant profiter des situations. Sous ce rapport il faut surtout tirer de pair le second acte, très dramatique, en même temps que très serré, très rapide, et d'un mouvement plein de nerf et de vigueur sans côtoyer la brutalité. Son effet a été saisissant. Quand M. Leroux aura trouvé l'élan de la passion, le cri du cœur qui lui manque encore (c'est là son côté faible), il pourra aspirer aux plus sérieux succès.

Les auteurs du *Chemineau* n'ont qu'à se féliciter de l'interprétation de leur œuvre, qui en plusieurs points est excellente. M. Dufranne ne met pas seulement au service du rôle principal sa voix généreuse et superbe, qu'il sait guider d'un si beau style et avec une si grande sûreté; il s'y montre encore comédien très habile et très varié, joignant le comique au sérieux d'une façon remarquable. Dans le personnage de François, M. Périer ne lui cède en rien. Il a été, je l'ai dit, admirable dans la scène si dramatique qui termine le second acte; il a eu là un mouvement d'une énergie et d'une puissance qui ont secoué toute la salle et qui l'ont fait acclamer de tous côtés. C'était superbe. M. Salignac a déployé ses grandes qualités de chanteur et son intelligence de comédien dans le rôle de Toinet, que l'on voudrait plus important pour lui. M. Vieuille est fort bien dans celui de maître Pierre, et MM. Delvoye et Cazeneuve tirent le meilleur parti de ceux des deux compères Thomas et Martin. Il n'y aurait que des éloges très mérités et très sincères à adresser à Mme Claire Friché, si elle voulait bien consentir à articuler et à faire entendre les paroles: malheureusement, il est impossible de saisir un mot de ce qu'elle dit. Sous cette réserve, elle nous a donné

une excellente Toinette, Mlle Mathieu-Lutz dans le gentil personnage d'Aline, et Mlle Thévenet très accorte et très avenante dans celui de Catherine.

Orchestre excellent, fort bien dirigé par M. Ruhlmann, décors délicieux de M. Jusseaume, mise en scène parfaite, comme à l'ordinaire.

ARTHUR POUGIN.

* * *

GYMNASE. — *L'Eventail*, comédie en 4 actes, de MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet.

L'Eventail est aux mains de la femme quelque chose comme le sceptre de sa toute-puissance, symbolique et fragile joujou qu'elle manie, le plus souvent, avec une très cruelle inconscience. C'est donc une étude de caractère de coquette que MM. de Flers et de Caillavet ont entendu nous offrir cette fois et on leur sait gré, un mois à peine après le léger *Amour veille*, représenté à la Comédie-Française, d'avoir tenté un effort vers une œuvre dramatique plus consistante, un peu, que celles auxquelles ils nous ont accoutumés. N'allez pas croire, cependant, que ces quatre actes soient faits de gravité et de profondeur; comme leurs aînés ils s'affirment, malgré tout, futiles, papillotants et spirituels. L'observation en reste aimable et la philosophie tout à fleur de peau; et MM. de Flers et de Caillavet résument bien décidément le théâtre de genre de notre époque. Non sans adresse et avec une facilité élégante et une abondance surprenante, ils ont glané de droite et de gauche les qualités de ce théâtre, qualités jolies et agréables, avec l'incessante et prédominante préoccupation du « mot »; mais qualités superficielles et mièvres quand même, qui pourraient bien après tout n'être que des défauts, défauts dont s'anémie progressivement et fatalement notre production théâtrale et qui sont d'autant plus dangereux qu'ils sont séduisants.

Et c'est en quatre actes, coupe de prédilection des jeunes auteurs incitant aux inutiles incidences, que nous est contée l'histoire de Gisèle Vaudreuil. Jeune fille, elle fut grandement aimée par François Trévoux, qu'elle ne voulut pas épouser, car elle eut peur de l'aimer elle-même, et elle tient trop à sa complète indépendance pour se donner un maître. Elle s'est donc mariée avec un Américain qui lui est complètement indifférent et, veuve assez vite, se complait à promener, par le monde, sa souveraine beauté et sa terrible séduction. Nul ne peut résister à son charme ensorceleur, pas même François Trévoux, qu'elle retrouve par hasard et qui se laisse reprendre, bien que le chagrin l'ait rendu misanthrope assez hargneux. Mais cette fois la coquette est vaincue par l'amour simple, bon et généreux. Gisèle cessera d'affoler et de désoler tous les hommes qu'elle approche.

L'Éventail, très coquettement mis en scène, est supérieurement joué par M. Tarride, François Trévoux, par Mlle Lender, Gisèle Vaudreuil, et par M. Dubosc, en un rôle de vieux savant aimable et finaud. Mlle Blanche Toutain, M. Burguet, Mlles Heller, Félyne, Nory et M. Jean Dax, complètent un heureux ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — En l'absence de M. Colonne, appelé en Russie, l'orchestre du Châtelet était conduit dimanche par un chef étranger, M. Willem Mengelberg, directeur du « Concertgebouw » d'Amsterdam, qui a d'emblée conquis son public. Précision du geste, possession absolue de soi, indication des moindres nuances, des plus infimes entrées, mise en relief remarquablement personnelle et intelligente, communion parfaite entre la baguette et les exécutants, M. Mengelberg possède toutes ces qualités, auxquelles s'ajoute une sûreté de mémoire absolue lui permettant de diriger sans musique tout un programme comprenant entre autres œuvres la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et la redoutable *Vie d'un Héros* de Richard Strauss. Le succès du jeune artiste a été des plus flatteurs, et de longues acclamations l'ont salué à diverses reprises. L'ouverture de *Coriolan* ouvrait la séance, précédant deux mélodies assez vagues de forme, mais riches en détails intéressants et d'une jolie couleur orchestrale, dues à un compositeur hollandais, M. A. Diepenbrok, et que M. Jan Reder chanta avec intelligence et autorité. *Der König in Thule*, et surtout le *Recueillement* sur l'admirable sonnet de Baudelaire, ne révèlent pas peut-être un musicien très original, mais à coup sûr un compositeur habile et consciencieux. Ces deux pièces, assez développées, ont été bien accueillies. La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, en dépit de l'habileté déployée, du charme et de la sincérité d'une inspiration qui ne se soutient pas égale mais a parfois de belles envolées, m'est apparue une fois de plus comme une œuvre hybride, de plan incertain, curieuse sans doute, mais laissant une impression d'inachevé, d'incomplet, de conventionnel. — *La Vie d'un Héros* de M. Richard Strauss est connue. C'est un vaste, très vaste poème symphonique dont les divers épisodes, malgré l'unité de conception, sont nettement déterminés et aisément visibles. Le thème du « héros », qui est en même temps le thème générateur de l'ouvrage, est noble et de mâle allure; les « adversaires » du héros sont l'occasion d'amusantes et humoristiques arabesques d'une rare ingéniosité; le « champ de bataille » présente une complexité qui parait être la caractéristique dominante de l'auteur de *Salomé*, mais ne répond certainement pas comme effet à l'effort développé; la « Compagne » du héros, par une bizarrerie qui déconcerte, est personnifiée en un long solo de violon inexpressif, riche en cascades et en doubles cordes (où M. Firmin Touche excella), mais terriblement pauvre en valeur mélodique et ennoblissant fort peu son personnage. Si le compositeur a voulu prouver que le Héros n'avait pas rencontré dans sa vie de femme digne de lui, il faut reconnaitre qu'il a éloquemment réussi. Mais, par contre, la péroraison est une page grandiose, d'une véritable beauté dramatique et qui laisse une impression profonde. Ce long poème symphonique n'a pas rencontré de détracteurs comme en 1903 lors de sa première audition aux Concerts-Chevillard; il a été écouté avec l'intérêt qu'il mérite malgré ses outrances et ses complications superflues, et grâce à une exécution ardente, vibrante et colorée, a été chaleureusement applaudi.

J. JEMAIN.

Concerts-Lamoureux. — Programme presque entièrement inédit : car les symphonies trop délaissées des Haydn et des Mozart sont redevenues des primeurs; et s'il y a beau temps que le *Sadko* du russe Rimsky-Korsakow nous parait un chef-d'œuvre instrumental, par conséquent sifflé chez Pasdeloup, le *Carnaval-Ouverture* du tchèque Dvorak et la *Petite Suite pour piano à quatre mains* de M. Claude Debussy, orchestrée par M. Henri Büsser, ont le réel attrait des premières auditions. Ainsi restitué dans son ordre chronologique, un bon programme est un raccourci d'évolution musicale; il raconte « l'histoire de la Symphonie » que cette année M. Chevillard professe par la voix de son bel orchestre. Honneur à ces expositions rétrospectives de la musique, qui remplacent les éternels fragments wagnériens par la résurrection du père « Haydn », le moins ridé des anciens qui furent les jeunes! Des soixante-treize symphonies que la France connait de ce candide savant, celle en *ré* majeur (n° 2), au début solennel et si largement tonal, rayonne d'invention naïve et de jovialité grandiose. Chaque âge a ses plaisirs, et sa musique : Mozart, non plus que Haydn, ne veut la symphonie pathétique, ou même héroïque; et ce que Wagner appelait la *figuration* (disons la formule) apparait encore dans la jolie symphonie en *ut* majeur (n° 36) où babille déjà, parfois, l'ouverture de *la Flûte enchantée*; mais comme le *mélos* (disons l'âme) anime noblement son *poco adagio*, bijou d'architecture émouvante, petit temple grec habité par la moderne mélancolie! Plus fameux dans le même ton, *Jupiter* (n° 41) n'a rien de plus exquisement sublime. Presque un siècle passe. Avec le « tableau musical » de *Sadko*, la musique s'est faite pittoresque : sa poétique physionomie rappelle la *Thamar* de Balakirew; mais son originalité dénote un grand poète de la mer et l'un des plus vivants compositeurs de ce temps : magnifique orgie du rythme, où triomphe Camille Chevillard, dont l'orchestre sonne sans lourdeur dans la bonbonnière Gaveau! A plein souffle aussi bondit le *Carnaval Ouverture*, en *la* majeur, avec des rêveries sous le masque... Au contraire, si Lilliput était d'aventure en Orient, j'y placerais volontiers les quatre tableautins de la *Petite Suite* : *En bateau*, *Cortège*, *Menuet*, *Ballet* : leur debussysme, d'ailleurs, est très sage, datant déjà d'assez loin... La fine et brillante orchestration de M. Büsser s'y souvient de la flûte païenne qui roucoule en *l'Après-midi d'un faune*, mais elle corrobore la clarté française de ces bluettes plus nettes que les « estampes » qui les ont suivies.

RAYMOND BOUYER.

— Progammes des concerts de dimanche :

CONCERTS-COLONNE : Ouverture du *Freischütz* (Weber). — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *Salomé*, danse, première audition (Richard Strauss). — *Selma*, cantate, première audition (M. Le Boucher, grand prix de Rome en 1907), poème de M. G. Spitzmuller : Selma, Mme Mellot-Joubert; Kaïs, M. R. Plamondon; Nassim, M. Jules Tordo. — *Siegfried-Idyll* (R. Wagner). — *La Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner). — L'orchestre sera dirigé par M. Gabriel Pierné.

CONCERTS-LAMOUREUX : Symphonie en *ut* majeur, Jupiter (Mozart). — *Faunes et Dryades*, fragment symphonique (Roussel) extrait du poème de *la Forêt*, symphonie en 4 parties (première audition). — Fantaisie pour harpe et orchestre (Th. Dubois) : Mlle Henriette Renié. — *Psyché*, poème symphonique (C. Franck) : 1. Sommeil de Psyché; 2. Psyché enlevée par les Zéphirs; 3. Le Jardin d'Eros (première audition aux Concerts-Lamoureux). — *L'Apprenti sorcier*, scherzo pour orchestre (P. Dukas). — *Tasso* (Lamento e trionfo), poème symphonique (Liszt). — Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

NOUVEAUX CONCERTS-POPULAIRES (3 heures), Marigny : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — *A la Villa Médicis* (H. Büsser), sous la direction de l'auteur. — *a) Marine* (Lalo); *b) J'ai pardonné* (Schumann), M. Mary. — *a)* 2e Impromptu (Chopin); *b) Wedding Cake* (Saint-Saëns), M. E. Toulmonche. — *Jubel*, ouverture (Weber). — *a) l'Archet*; *b) Retour de vêpres* (H. Büsser), Mlle Rose Féart (de l'Opéra), sous la direction de l'auteur. — Air des *Saisons* (Haydn), M. Mary. — Marche de *la Damnation de Faust* (Berlioz). — Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— Les Matinées musicales et populaires (direction Danbé) annoncent leur réouverture pour le mercredi 20 novembre prochain au théâtre du Gymnase. Parvenues à leur huitième année d'existence, ces séances sont justement célèbres, tant par les programmes qui y sont exécutés que par la valeur des interprètes, sous la direction artistique de M. J. Jemain et avec le concours régulier du Quatuor-Soudant (MM. Th. Soudant, H. de Bruyne, M. Migard et J. Bedetti). La Société se propose de donner le mercredi à quatre heures une série de douze séances, pour lesquelles le concours des plus réputés instrumentistes et chan-

teurs est dès maintenant assuré. Ces captivantes matinées auront lieu cette année au théâtre du Gymnase, où l'on peut dès à présent prendre son abonnement.

— Ce soir samedi, à 9 heures, premier concert des Soirées d'Art (8, rue d'Athènes), avec le concours de Mme Jeanne Raunay et de MM. Lucien Wurmser, Jules Boucherit et André Hekking.

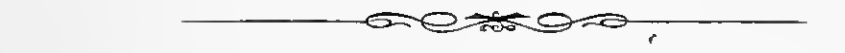
— Le Cercle musical annonce huit séances de musique de chambre, données en l'hôtel de la Société française de photographie, rue de Clichy, 51, sous la présidence d'honneur de MM. C. Saint-Saëns et Gabriel Fauré, avec le concours du quatuor de M. Firmin Touche, violon solo de l'Opéra et des Concerts-Colonne. Ces séances auront lieu les vendredis, 8 et 22 novembre, 6 et 20 décembre 1907 ; 7 et 21 février, 6 et 20 mars 1908, de quatre à six heures de l'après-midi.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Jusqu'ici le jeune musicien Edmond Malherbe a passé plutôt pour un musicien compliqué. Ce sont ses « tableaux symphoniques », d'ailleurs si intéressants, des Concerts-Chevillard qui lui ont fait cette réputation nullement usurpée. Pourtant on sait qu'il vient de triompher au concours d'opéra-comique institué par le prince de Monaco, avec une partition qu'on dit singulièrement vivante, claire et colorée tout à la fois. Mais voici encore bien mieux! Se faisant tout petit, M. Edmond Malherbe vient d'écrire pour les enfants, oui, pour les enfants, de simples petites pièces de piano adorables. Nous en donnons aujourd'hui deux numéros : *Bébé maillot* et *Bébé baby*, d'une extraordinaire facilité, mais où cependant la musique ne perd jamais ses droits.

Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 novembre) :

La reprise de *Werther* à la Monnaie a valu à l'œuvre de Massenet le plus gros succès qu'elle ait remporté jusqu'à ce jour à Bruxelles. L'œuvre n'avait rencontré jusqu'ici que fort rarement à la Monnaie des distributions capables de l'éclairer. Tantôt une Charlotte excellente s'appariait avec un Werther insuffisant ; tantôt c'était le contraire ; ou bien les petits rôles faisaient tache. Tout cela explique, excuse plutôt, les appréhensions du public Bruxellois à l'égard d'une œuvre où, cependant, le compositeur a donné, plus que dans aucune autre, la marque de sa personnalité très spéciale, de sa sensibilité si caractéristique, et cela justement parce que le sujet qui l'a inspiré, avec ses élans, sa passion, sa couleur romantique s'est trouvé, mieux que nul autre, d'accord avec elles. Il semble que la présente reprise de *Werther* ait soudain remis les choses au point et ramené à l'œuvre toutes les sympathies. Jamais l'impression n'avait été si vive, et cette œuvre, ancienne de vingt ans, a paru, après toutes les manifestations de l'art nouveau qui se sont succédé sur la scène de la Monnaie, plus jeune et plus forte qu'au premier jour. L'interprétation pourtant n'est point parfaite. M. Morati, — en sérieux progrès, je le constate avec plaisir, — se préoccupe toujours beaucoup plus de la sonorité que des nuances et du sentiment ; il a la force et l'éclat ; il n'a ni le charme ni la poésie. Mais sa voix si généreuse, d'un timbre si riche et si précieux, a, malgré tout, décidé du succès de l'artiste, au troisième acte, dans l'admirable scène qu'il a enlevée avec une belle ardeur. A côté de ce Werther un peu matériel, Mme Croiza nous a donné une Charlotte pleine de distinction dans les deux premiers actes, et, au troisième, vibrante et émue. Les petits rôles sont fort bien tenus ; M. Decléry est un Albert tout à fait excellent et Mlle Eyreams une Sophie charmante ; et quant à l'orchestre, nous ne saurions assez louer la délicatesse, la couleur, la passion qu'il a mises dans l'interprétation instrumentale de l'œuvre, la plus parfaite peut-être que nous ayons eue à la Monnaie ; il a créé l'atmosphère de *Werther* comme elle ne l'avait jamais été ; et je crois bien que c'est à lui principalement qu'est dû le grand succès de cette heureuse reprise.

Maintenant la Monnaie est toute aux études d'*Ariane*, qui passera le 20 ou le 22 de ce mois. En attendant, elle reprendra *le Jongleur de Notre-Dame*, avec à peu près la même distribution qu'il y a deux ans.

A Anvers, la nouvelle œuvre de MM. Nestor De Tière et Jan Blockx sera jouée bientôt (dans la première quinzaine de décembre) au nouveau Théâtre-Lyrique flamand ; elle avait pour titre d'abord : *Chanson d'amour*, ce qui était charmant ; elle s'appellera définitivement *Baldie*, du nom du principal personnage. Dès à présent, MM. Guidé et Kufferath ont décidé de la monter à la Monnaie, cet hiver encore, — probablement en février. La traduction française est de M. Ernest Closson. L. S.

— A l'occasion du 75e anniversaire du Conservatoire de Bruxelles, M. Wotquenne, le préfet des études du Conservatoire — un érudit aussi spirituel que documenté — prépare une histoire de l'institution depuis sa fondation officielle (en 1833), jusqu'à nos jours, avec la biographie et les portraits des professeurs et des élèves distingués qui s'y sont succédé. Ce sera une histoire curieuse, pleine de révélations. Vous savez que le premier directeur fut François Fétis. Avant cela, l'institution était une simple école de musique, fondée en 1813 et reconnue par le roi de Hollande. Pendant la Révolution, quatre de ses professeurs la soutinrent de leur temps et de leurs peines. Puis le gouvernement belge l'érigea en Conservatoire royal. Pour donner une idée de ce qu'était alors l'établissement, après la tourmente de la Révolution, il suffira de dire que l'enseignement y était donné à soixante-treize élèves seulement, répartis dans les différentes classes, et que le budget ne s'élevait pas au dessus de huit mille francs ! Il fallut un travail opiniâtre, des démarches incessantes, une propagande active pour arriver à donner au Conservatoire des professeurs suffisamment nombreux, de l'argent pour les payer, une bibliothèque et des instruments. La générosité privée fut précieuse en ces circonstances ; et l'autorité et l'influence de Fétis ne le furent pas moins. La place de directeur avait été convoitée par maints compositeurs illustres. Dans le nombre des candidats, nous relevons les noms de Habeneck, d'Halévy, d'Herold et de Mendelssohn. Et il avait fallu bien de l'adresse, de la part du président de la commission administrative, le sénateur comte Vilain XIIII, pour obtenir que Fétis, choisi à cause de sa nationalité non moins que pour son mérite artistique, se décidât à accepter. Les appointements offerts n'étaient que de 3.000 francs ! Comme compensation, on assura au directeur le poste tout honorifique de maître de chapelle du Roi, qui, à lui seul, lui rapportait 13 000 francs. Fétis, à ce moment, habitait Paris et professait la composition au Conservatoire, que dirigeait Cherubini. Il paraît que celui-ci ne fut pas étranger à l'acceptation de Fétis ; il le poussa beaucoup ; il n'était pas fâché de voir s'en aller un musicien dont il était quelque peu jaloux. Le successeur de Fétis, M. Gevaert, est en fonctions depuis le 28 avril 1871. Lui aussi, paraît-il, ne se décida pas sans peine à recueillir une pareille charge. Et voici à ce sujet une anecdote, restée inédite. M. Gevaert était à Gand lorsque Van Soust de Borkenfeld, le directeur des beaux-arts sous le ministère de Kervyn de Lettenhove, ayant proposé et fait admettre par le roi la candidature du compositeur de *Quentin Durward*, se rendit chez celui-ci pour le prier, de la part de Sa Majesté, d'accepter la succession de Fétis. Les conditions pécuniaires qu'offrait le gouvernement étaient médiocres, et fort au-dessous de celles qui avaient été faites, dans les dernières années de sa vie, à Fétis. Le directeur des beaux-arts cherchait à expliquer que ce dernier s'était trouvé dans une situation spéciale, dont, forcément, par déférence pour lui, il avait fallu tenir compte. — « M. Fétis, disait Van Soust, avait fait beaucoup de dettes, et, vous comprenez... » — Je comprends parfaitement, interrompit M. Gevaert ; c'est entendu : veuillez dire à Sa Majesté que j'en ferai aussi. » Van Soust s'inclina. Et M. Gevaert obtint les conditions de son prédécesseur. Seulement, on ne dit pas s'il tint parole et s'il s'endetta, comme il avait promis. Il n'est pas besoin d'insister sur le développement considérable que les études musicales ont suivi progressivement en l'espace de trois quarts de siècle. Le Conservatoire de Bruxelles est devenu un des premiers établissements similaires de l'Europe. Il possède une bibliothèque d'une richesse sans cesse accrue, grâce beaucoup à M. Wotquenne, et un musée instrumental auquel il ne manque qu'un local digne de lui pour mettre en valeur ses admirables collections. Les concerts du Conservatoire ont été aussi une source précieuse pour l'éducation musicale du public, et l'on sait avec quelle ardeur juvénile M. Gevaert s'y consacre. Contrairement à ce que beaucoup de personnes croient encore, ces concerts ne sont nullement inscrits au budget du Conservatoire ; ils ne reçoivent aucun subside, aucun encouragement sur les fonds des beaux-arts. Ils vivent des seules ressources que leur fournit le public. Et voici qui montrera l'importance qu'ils ont acquise et la faveur dont ils sont entourés : sous le règne de Fétis, la recette ordinaire de chaque concert se montait à environ... 60 francs. Aujourd'hui, ils produisent près de 10.000 francs ! — L. S.

— De Berlin : Un commencement d'incendie s'est déclaré pendant la représentation d'adieu de M. Caruso. Mlle Destinn (Aïda) et Mme Goetze (Amneris) se trouvaient en scène et chantaient le grand duo, lorsque du haut d'une coulisse une petite lampe à essence tomba sur l'arrière de la scène et fit explosion. Une flamme jaillit. Mmes Destinn et Goetze, bravement, continuaient à chanter. Le public — la salle était comble — eut un mouvement de sursaut. Tout cela ne dura que dix secondes — une éternité, quand on songe à la panique qui aurait pu se produire — lorsqu'au fond de la scène parut un superbe pompier qui, tranquillement, étouffa les flammes. Et Mmes Destinn et Goetze chantaient toujours. Mais à peine les deux grandes artistes avaient-elles fini leur duo que le public, debout, leur fit une ovation qui allait autant à leur grand et incontestable talent qu'à leur sang-froid et à leur intrépidité. Mlle Destinn ne nous en voudra pas d'ajouter qu'une part des applaudissements était destinée au brave pompier qui était venu éteindre le commencement d'incendie.

— On doit vendre prochainement à Berlin un intéressant manuscrit de Wolfgang-Amédée Mozart, le second fils du célèbre maître. Ses deux prénoms n'étaient pas la seule chose dont il eût hérité de son père ; il possédait un réel talent musical, mais ce talent fut presque entièrement éclipsé par le rayonnement de gloire du nom qu'il portait. Il vécut de 1791 à 1844, obtint l'estime de ses contemporains comme pianiste et comme compositeur et entreprit des tournées de concert. Le manuscrit que l'on va mettre en vente est le journal de sa vie ; il y est question des concerts qu'il donna en 1819 et 1820 ; cela forme trois cents pages réunies sous ce titre : *Journal de mes voyages*

à Varsovie, Dantzig, Copenhague, Hambourg, Berlin, Leipzig, Dresde, Prague, Vienne, Gratz, Laibach, Trieste, Venise, Milan, Zurich et Berne. Ce mémorial est d'autant plus intéressant qu'il renferme des renseignements de famille, par exemple sur Constance, la sœur de Mozart, mariée au conseiller de Nissen, à Copenhague, et sur le frère aîné, Charles Mozart, qui mourut à Milan en 1859. On y rencontre en outre une grande quantité de détails curieux sur la vie musicale de l'époque, dans les villes où Wolfgang-Amédée donna des concerts. Quant à la manière de présenter les faits, elle est délicieuse: le compositeur a adopté la forme de lettres écrites à une fiancée.

— La saison des concerts a commencé à Berlin par l'inauguration de deux nouvelles salles, la salle Blüthner et la salle du Conservatoire Klindworth-Scharwenka, ce qui porte à neuf le nombre des grandes salles de concerts qui existent dans la capitale prussienne. En voici les noms, avec leur capacité : salle de la Philharmonie, 2.500 places; salle Blüthner, 1.600 places; salle Mozart, 1.500 places; les deux salles de la Hochschule, l'une de 1.500 places, l'autre de 500 places; salle de la Singakademie, 1.250 places; salle Beethoven, 1.000 places; salle Klindworth-Scharwenka, 700 places; salle Bechstein, 500 places. Nous ne parlons, bien entendu, que des principales, mais il en est beaucoup d'autres. Si avec ça, les virtuoses ne sont pas contents... Mais on sait qu'à Berlin les concerts sont une véritable calamité.

— On vient d'exécuter à Berlin une œuvre dont l'apparition a été un véritable événement, *Gloria*, symphonie gigantesque (c'est le mot), de M. Jean-Louis Nicodé. C'est une composition remarquable au point de vue de la forme et de l'habileté de l'instrumentation; il faut convenir qu'elle n'est pas moins remarquable en ce qui concerne les développements, car son exécution ne dure pas moins de deux heures et demie! Le public a entendu cela sans sourciller; il a même applaudi l'auteur, présent à la séance. C'est égal; deux heures et demie d'attention, c'est peut-être demander beaucoup aux auditeurs, et il semble que la dernière demi-heure doit être rude tout de même. M. Nicodé, qui descend d'une ancienne famille française émigrée naguère en Allemagne, n'est pas d'ailleurs le premier venu. Il est connu déjà par plusieurs œuvres importantes; *Marie Stuart*, poème symphonique; *la Mer*, symphonie avec chœur et orgue; deux suites d'orchestre; *Variations symphoniques*, etc.

— On annonce que le gouvernement autrichien a l'intention de déclarer institution officielle le Conservatoire de Vienne, qui a été fondé il y a plus d'un siècle par la célèbre Société des Amis de la Musique et qui reçoit de l'État une subvention annuelle de 60.000 couronnes.

— Une revue allemande vient de publier des fragments d'un opéra inédit de Richard Wagner intitulé : *La Noce*. Ces fragments ont fait partie d'une vente d'autographes qui a eu lieu récemment à Londres et ont été acquis par un wagnérien bien connu, M. Burrell, qui en a fait cadeau à sa fille, Mme Hemicker-Heaton, femme du député anglais, auteur du projet de taxe postale universelle à dix centimes. Le sujet de cet opéra, qui a été écrit à Prague en 1832 et que, pour des raisons qu'on ignore, Wagner voulait détruire, est le suivant : Harald profite de la nuit pour s'introduire subrepticement auprès d'Ada, la fiancée de son ami, le prince Arindal, fils du roi Hadmar. Ada, qui attend Arindal, aide Harald à se hisser sur le rebord de la fenêtre; mais dès qu'elle a reconnu l'intrus, elle le repousse dans le vide. A partir de ce moment, le remords d'avoir tué quelqu'un qui l'aimait la poursuit et, aux obsèques d'Harald, elle tombe morte sur son cercueil.

— On continue de beaucoup parler à Berlin d'*Electra*, le nouvel opéra de M. Richard Strauss, « M. le docteur Strauss », comme on dit là-bas, et les potins vont leur train, au grand plaisir de l'auteur, probablement, qui, comme on le sait, n'est pas ennemi d'une publicité bien entendue. On assure que M. le docteur Strauss aurait déclaré lui-même que sa nouvelle œuvre étonnerait bien plus le public encore que ne l'a fait sa *Salomé*. Diantre! est-ce qu'elle ferait plus de bruit aussi? Ce serait une bonne affaire pour les médecins spécialistes qui guérissent les maux d'oreilles.

— On s'est un peu amusé, il y a quinze jours, d'une petite déconvenue arrivée au nouveau directeur du Conservatoire de Strasbourg, M. Hans Pfitzner. De passage à Cologne, il avait voulu donner un concert dans une salle de l'hôtel Disch, avec le concours de M. Moest, artiste de l'Opéra de Hanovre, et avait chargé un éditeur de la ville du soin de placer les billets. Le programme de la séance mentionnait seulement que l'on exécuterait des lieder nouveaux de Pfitzner. Le public montra si peu d'empressement à les entendre, que, dans l'après-midi du jour indiqué, pas un seul billet payant n'avait encore trouvé d'acquéreur. La maison qui s'était chargée du placement voulait remplir la salle au moyen d'invitations gratuites, mais le compositeur, qui venait d'arriver, s'y opposa obstinément; malgré les frais déjà faits, il préféra renoncer à donner le concert. Restait à s'arranger pour obtenir un rabais sur le prix du local devenu inutile. Vers le milieu de la journée, on prévint le propriétaire de l'hôtel Disch qu'un étranger demandait à lui parler, que cet étranger s'était installé dans la salle préparée pour le concert et qu'il déclarait vouloir y souper au milieu du resplendissement d'un éclairage féerique. L'hôtelier se hâta d'accourir auprès d'un personnage aussi original, mais il fut bien surpris quand ce dernier lui jeta son nom : Hans Pfitzner. Il écouta le musicien renouveler sa requête, et répondit à peu près en ces termes : « Je vous ai loué ma salle cent marks, mais vous comprenez que, si je puis en priver mes hôtes pour que vous y donniez un brillant concert, il serait tout à fait ridicule que je voulusse en interdire l'entrée pendant toute la soirée afin que vous puissiez y souper tout seul. Je vous offre un rabais de quarante marks si vous consentez à souper dans mon restaurant et non dans la salle des concerts; je vous ferai bien servir, et le repas vous coûtera beaucoup moins de quarante marks. » La transaction fut acceptée; le soir, M. Pfitzner fit un copieux souper dont l'addition ne fut pas exagérée, et il partit le lendemain, se promettant bien de ne plus jamais risquer un seul mark pour faire entendre ses lieder aux habitants de Cologne.

— Il y a quinze jours a été donnée à Francfort la première représentation d'un opéra nouveau, *die Rote Gred* (la Marguerite rouge ou sanglante), musique de M. Jullius Bittner. Cette œuvre a eu un grand succès. Acceptée d'abord par l'intendance de Munich, elle fut cédée à la direction du théâtre municipal de Francfort afin que l'époque de son apparition devant le public pût être avancée; on la jouera à Vienne au mois de février prochain. Le sujet de l'ouvrage est violent et sombre et le dénouement des plus dramatiques. On dit beaucoup de bien de la musique.

— Nous sommes dans une série d'heureuses nouvelles Nous annoncions il y a huit jours qu'on venait de découvrir à Osnabrück huit mélodies inédites de Lortzing. De même, on mène un certain bruit autour de quatorze compositions inconnues de Paganini qui ont été retrouvées récemment à Gênes. Mais voici qui est plus important encore et qui attire particulièrement l'attention. Il ne s'agirait cette fois de rien de moins que de onze morceaux inédits de Beethoven qui étaient enfouis dans les archives de la Thomasschule de Leipzig. Ces manuscrits n'étaient pas ignorés; mais jusqu'à ce jour on n'avait pu les identifier, se bornant à les attribuer à un compositeur de l'école de Weber. Or, on assure que leur paternité vient d'être fixée sans aucun doute possible, et que ces onze morceaux appartiennent sans conteste à l'auteur de *Fidelio* et de la Symphonie héroïque. Portant la date de 1819, ils auraient été écrits pour une société de musique fondée à Vienne par des amis de l'illustre compositeur. C'est une série de danses pour sept instruments, comprenant quatre valses, cinq menuets et deux tyroliennes. On annonce qu'ils vont être incessamment publiés.

— La censure fait des siennes en Russie. A Moscou elle avait défendu déjà, il y a quelque temps, les représentations de *la Tosca* de M. Puccini; elle vient maintenant de mettre l'embargo sur le gentil *Jongleur de Notre Dame*, de M. Massenet, qui se trouve ainsi dans l'impossibilité de se présenter au public. Qu'est-ce que le doux *Jongleur* peut bien avoir fait à l'Anastasie moscovite ?

— De Moscou : M. Édouard Colonne, appelé dans notre ville pour y donner deux grands concerts symphoniques, vient d'être sollicité par la direction de l'Opéra de Moscou pour y diriger une représentation de *Samson et Dalila*, le chef-d'œuvre de Saint-Saëns, que l'éminent kapellmeister a monté à l'Opéra de Paris.

— Sur la proposition du syndic de Florence, M. Sangiorgi, la junte communale de cette ville a pris une délibération ainsi conçue : — « La junte, voulant affirmer son intérêt pour l'art musical et dramatique à Florence, nomme une commission composée de MM. Ottavio De Piccolellis, Umberto Ferrigni, Arthur Gherardi, marquis Gerino Gerini et Antonio Bondi, avec mission : 1° d'étudier les conditions actuelles de l'art musical et théâtral à Florence et de rechercher les causes de leur décadence ; 2° de proposer les moyens opportuns et idoines pour relever le sort tant du théâtre lyrique que du théâtre de prose (c'est ainsi qu'on appelle en Italie le théâtre de comédie), en tenant comme un des principaux résultats à obtenir la possibilité de donner des spectacles sérieux de prose et de musique ainsi que des concerts accessibles aux classes ouvrières, auxquelles on voudrait ainsi procurer des divertissements dignes et instructifs ».

— M. Giacomo Puccini abuse de l'automobile. Il a été appelé devant le Préteur de Pise pour répondre de cinq contraventions au règlement de la police des rues, comme ayant parcouru les voies de la ville avec une vitesse excessive et interdite par ce règlement. On ne nous fait pas connaître encore le résultat de cette comparution.

— Le frère de don Lorenzo Perosi, le jeune *oratorien* déjà célèbre, M. Marziano Perosi, est compositeur aussi et s'apprête à faire à son tour parler de lui. Il est l'auteur d'un poème symphonique en deux parties, intitulé *il Giorno*, pour soli, chœurs et grand orchestre, qui doit être exécuté prochainement dans un grand concert à Zurich.

— On annonce de Rome que le cardinal Vannutelli a pris l'initiative de faire ériger un moment à Pierluigi de Palestrina, dans sa ville natale. Alors qu'on attend à peine aujourd'hui qu'un artiste plus ou moins estimable soit mort pour lui élever une statue, l'illustre auteur des *Lamentations* et de la Messe du pape Marcel aura attendu plus de trois siècles ce témoignage de son impérissable gloire. C'est le cas de dire que tout est bien qui finit bien.

— L'infortuné Romualdo Marenco, dont nous avons récemment annoncé la mort, a laissé, paraît-il, la partition absolument achevée d'un drame lyrique en trois actes et un prologue. On annonce que, sous les auspices et par les soins du municipe de Novi Ligure, sa ville natale, cet ouvrage sera représenté en cette ville au printemps prochain.

— L'excellent chef d'orchestre Cleofonte Campanini, dont nous avons pu apprécier ici les remarquables qualités, et qui vient de diriger la saison d'automne au Théâtre-Royal de Parme, a adressé au syndic, avant de quitter cette ville, une lettre accompagnée d'une somme de mille francs destinée à attribuer deux prix de chacun 500 francs à deux élèves pauvres du Conserva-

toire de Parme. Ces prix seront décernés aux deux élèves qui, les premiers, obtiendront la licence dans une des classes de cet établissement et qui seront nés dans la province de de Parme.

— Celle-ci devrait nous parvenir d'Amérique; elle nous arrive simplement de Genève, pour nous faire connaître l'invention due à un ouvrier de cette ville, qui n'est autre qu'un *lit musical*, destiné tout à la fois aux personnes atteintes d'insomnie rebelle et à celles qui dorment trop, ce qui est absolument le comble de l'art. L'inventeur se sert de la force motrice, et il la prend dans le poids même de la personne qui se met au lit, ce qui ne manque pas d'ingéniosité. A peine le patient est-il couché qu'il entend les sons d'une douce berceuse qui continue un temps suffisant pour endormir même les plus rétifs au sommeil. Pour les autres, ceux dont le sommeil est tel qu'ils ne parviennent pas à se réveiller, il va sans dire que le procédé est différent. A la tête du lit se trouve un cadran muni d'une aiguille, que le dormeur fixe à l'heure à laquelle il veut s'arracher aux douceurs du *far niente*. A cette heure précise le lit fait entendre une valse infernale, avec accompagnement de tambour, trompettes et cymbales, bref un fracas à tirer même une marmotte de sa léthargie. On ne nous dit pas si l'inventeur a pris un brevet pour sa découverte, mais celle-ci est à coup sûr originale.

— Les violentes attaques dont la censure anglaise est l'objet, nous dit Nicolet du *Gaulois*, depuis qu'elle a interdit *The Breaking Point*, de M. Garnett, et *Warte*, de M. Granville Barker, deux noms d'auteurs qui sont populaires à Londres, n'ont pas l'air de l'émouvoir énormément. Le chef responsable de la censure anglaise est le lord chambellan, qui occupe aussi les fonctions de grand maréchal de la Cour et qui, faisant partie du ministère, subit les fluctuations de la politique et peut disparaître du jour au lendemain. Aussi, en réalité, la censure est-elle exercée par un fonctionnaire qui, lui, ne dépend pas de la politique. Le censeur actuel s'appelle M. Redfort. Il a appris son métier auprès de son prédécesseur, M. Pigott, duquel il fut le secrétaire. M. Redfort touche un traitement fixe annuel de 350 livres sterling (8.750 francs), auquel vient s'ajouter un casuel qui porte le total de ses émoluments à 850 livres (21.250 francs). Pour cette somme, M. Redfort est obligé de lire une moyenne de 600 pièces par an, environ deux pièces par jour, et de se laisser traîner dans la boue chaque fois qu'il se croit obligé d'interdire une œuvre lyrique ou dramatique pour des raisons politiques ou de moralité publique. M. Redfort subit ces attaques avec un flegme imperturbable. Il sait que la pluie, aussi bien que le beau temps, ne sont pas éternels, et que le meilleur moyen pour faire cesser les attaques contre la censure est de ne pas y répondre et de faire le mort. M. Redfort fait toujours le mort, car il sait aussi que ses jugements sont sans appel et qu'il ne fait pas bon y contrevenir. Chaque représentation, même de la plus petite pièce, donnée en dépit de l'interdiction de la censure, est, en effet, passible d'une amende de 1.250 francs.

— Un critique dramatique de Londres attire l'attention sur le fait que les dramaturges anglais modernes n'écrivent presque plus de pièces dans lesquelles on ne sert pas de thé sur la scène. Il cite l'exemple d'un des plus célèbres d'entre eux, M. Bernhard Shaw, qui tient l'affiche en ce moment avec quatre pièces dans lesquelles on boit du thé. D'aucuns ont même insinué que le quartier de Mincing Lane, où résident tous les gros importateurs de thé, était pour quelque chose dans cette invasion de samovars; mais ce sont là propos de méchants. En général, on mange et on boit beaucoup dans les pièces anglaises modernes. On a fait le calcul que, dans treize pièces sur vingt qui se jouent actuellement dans les théâtres du West End, une scène au moins se passe dans une salle à manger ou dans un *tea-room*. On n'a pas encore trouvé d'explication plausible à ce phénomène, mais il existe. Peut-être est-ce une simple question de mode, et le thé sera-t-il remplacé demain par du champagne ou du whisky. Mais alors, gare aux antialcoolistes !

— Le célèbre violoniste Kubelik vient de terminer à Londres, où il a obtenu un succès enthousiaste, une tournée à travers le monde. A cours de cette tournée, le grand virtuose a donné exactement deux cents concerts, dont cent dix en Amérique, quarante en Australie et le restant un peu partout : à Ceylan, dans l'Afrique du Sud, en Egypte, etc. C'est du pays des dollars, naturellement, que M. Kubelik rapporte la plus riche moisson : 1.250.000 francs, sans compter de nombreux et précieux cadeaux, parmi lesquels en figure un du président Roosevelt. C'est, du reste, la deuxième tournée que M. Kubelik fait aux États-Unis. La première, qui fut tout aussi fructueuse, ne comprenait que soixante concerts et a rapporté 600.000 francs. Les cadeaux qui vinrent s'ajouter à ce joli cachet étaient tellement nombreux que M. Kubelik dut retenir cinq cabines pour les loger à bord du transatlantique qui le ramena en Europe.

— On a beau être Américaines, on n'est pas toujours absolument de bonne compagnie; peut-être même est-ce une raison. Mais alors il arrive qu'on se fait affronter. Mme Cornélie Vanderbilt mère et sa fille, avec le fiancé de celle-ci, un noble Hongrois, se trouvaient à Londres, un de ces soirs, dans une loge au théâtre de New-Market. On causait ferme dans ladite loge, et à voix très haute, sans se soucier autrement ni du spectacle ni des spectateurs qui désiraient entendre ce qui se passait sur la scène. Déjà plusieurs d'entre eux avaient manifesté leur impatience par des *chut* plus ou moins énergiques. Rien n'y faisait, et la conversation continuait comme si on avait été chez soi. Alors, à un moment donné, l'un des acteurs en scène, M. Jollier, lui-même impatienté et distrait par ce bavardage inconvenant, s'avança sur la rampe et, se tournant vers la loge : « Je vous prie, Mesdames, de cesser cette conversation, afin que le public puisse suivre les acteurs pendant la représentation. » Ce petit speech, prononcé d'un ton sec, produisit tout l'effet désiré. Plus un mot ne sortit de la loge en question.

— Il paraît qu'une pétition signée par plus de 3.000 citoyens de la ville de Los Angeles (États-Unis) a été présentée au conseil municipal pour demander une ordonnance qui impose aux théâtres la clôture dominicale. Ils ont donc des tas de distractions à Los Angeles ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Buyat (de l'Isère) a fait distribuer à la Chambre son rapport sur le budget des beaux-arts. Il ne nous apprend rien de bien nouveau. Il constate que M. Albert Carré est un merveilleux directeur de l'Opéra-Comique, ce dont on se doutait bien, et que M. Gailhard va finir sa direction de l'Opéra, ce qu'on savait aussi. La pensée maîtresse du rapport consiste en ceci : M. Buyat (de l'Isère) serait d'avis qu'on supprimât au Conservatoire les concours de fin d'année... probablement parce qu'on n'y donne pas assez de places aux députés. Mon Dieu ! on a bien supprimé les « concours généraux » dans les lycées. Pourquoi ne pas les supprimer aussi au Conservatoire ? c'est tout un système continu dans le pays d'abaisser les niveaux et les intelligences.

— Et voici M. Engerand, celui-ci député du Calvados, qui propose gravement d'ajouter cet article à la loi des finances :

Art. 22. — Un droit de 25 0/0 de la valeur sera perçu à la sortie de France des objets de collection dont la fabrication est antérieure au XIXe siècle, même s'ils ont été réparés postérieurement.

Et voilà d'un coup toute la fortune des collectionneurs réduite d'un quart. Et voici tout un commerce florissant, celui des antiquaires, qui va passer la frontière pour se mettre à l'abri des foudres de M. Engerand. C'est l'exode en masse des objets d'art que justement prétendait retenir l'innocent député. Ah ! nous avons de fameux esprits à la Chambre !

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a attribué de la façon suivante la deuxième annuité disponible de la fondation Pinette en accordant : 1.000 francs à M. Roger Ducasse, premier second grand prix de Rome (musique) en 1902; 1.000 francs à M. Gabriel Dupont, deuxième second prix de Rome (musique) en 1901; 1.000 francs à M. Brisset, mention honorable (musique) en 1899.

— C'est aujourd'hui samedi que l'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle. On sait qu'à cette occasion a lieu l'exécution de la scène lyrique qui a remporté cette année le grand prix de Rome. M. Le Boucher, élève de M. Widor, en est l'heureux auteur. On entendra également le morceau symphonique intitulé *Danses basques*, composé par M. Laparra, pensionnaire de Rome. Ces deux compositions encadreront le discours du président, M. Antonin Mercié, et la lecture d'une notice de M. Roujon, secrétaire perpétuel, sur Eugène Guillaume, le grand statuaire, le directeur, pendant de longues années, de la villa Médicis.

— Sur les 308 (*trois cent huit*) candidats des deux sexes qui s'étaient présentés au Conservatoire pour subir l'examen d'admission aux classes de chant, 29 candidats hommes et 63 femmes avaient été retenus, après la première épreuve, pour passer l'épreuve définitive. A la suite de celle-ci, ont été reçus comme élèves les jeunes gens dont les noms suivent :

MM. Carrié, Pasquier, Clauzure, Descols, Fontaine, Renault (Angelo), Masi, Roure, Godard, Courbon et Toraille;

Mlles Calvet, Devriès, Thouvenet, Therma, Venegas, Lambrette, Belamia, Guiblin, Guillemot, Hemmler, Iiribarne, Lalotte, Vignes, Calignon, Charrières, Dauly, Louyrette, Gilson (Gabriel), Courso.

— M. Georges Leygues est délégué par une disposition testamentaire spéciale de son ami Antonin Marmontel comme exécuteur d'un legs particulièrement intéressant dont est appelé à bénéficier le Conservatoire. Le défunt, qui était le fils du célèbre professeur Marmontel, charge M. Leygues des démarches nécessaires pour mettre le musée du Conservatoire en possession d'un portrait de son père par Léon Bonnat et d'un buste par Barrias, ainsi que de portraits de Gluck, par Greuze, de Chopin, par Delacroix, et de Heller, par Ricard, qui faisaient partie de sa galerie de tableaux. D'autre part, Antonin Marmontel, par le même testament, fonde un « prix Marmontel » qui devra être décerné chaque année à un « artiste méritant » par la Société des compositeurs de musique.

— Mardi dernier, par-devant Me Legay, notaire, a eu lieu la première assemblée des commanditaires de la nouvelle direction de l'Opéra. L'acte de Société a été signé après lecture des statuts qui ont été approuvés à l'unanimité. Le capital social, réuni par MM. Messager et Broussan, se monte à la somme de quinze cent mille francs.

— Répondant à un vœu qui lui avait été maintes fois exprimé, la direction de l'Opéra-Comique donnera cet hiver des matinées du jeudi. Le prix des places pour ces matinées sera celui du bureau, sans augmentation en location. La première matinée du jeudi a été donnée avant-hier avec *Mireille*. — Spectacles dimanche : en matinée, *Werther*; le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville* et *le Chalet*.

— On dit que Mlle Chenal, qui chante de si touchante façon l'*Ariane* de Massenet, ne s'étant pas entendue avec MM. Messager et Broussan, quittera l'Opéra dès le mois de janvier prochain et deviendra la pensionnaire de l'Opéra-Comique, où M. Albert Carré compterait surtout la produire dans les grands chefs-d'œuvre classiques.

— Au sujet du portrait de Wagner par le célèbre peintre impressionniste Renoir, dont nous avons parlé au mois d'août dernier, plusieurs lecteurs nous ont demandé de leur fournir quelques renseignements complémentaires. Voici ce que nous avons pu trouver. Ce portrait a figuré au mois de mai 1892 à l'exposition Renoir, organisée à Paris par MM. Durand-Ruel; il appartenait, à cette époque, à M. Robert de Bonnières, aujourd'hui décédé. C'est une tête seulement, presque de face, une tête nue aux cheveux blancs, avec le traditionnel collier de barbe, faite en pleine pâte lumineuse, très peu poussée, l'air hautain. Nous ignorons ce que l'œuvre est devenue après la mort de son propriétaire. Il en existe une réplique, esquissée seulement. Le peintre l'a faite en 1893, pour M. Chéramy, qui la possède encore dans sa collection. Quant au portrait original, on sait qu'il a été peint à Palerme en 1882. Renoir voyageait en Italie, où il trouvait de merveilleux sujets de paysages. Ayant appris que Wagner était à Palerme, il se fit présenter à lui et obtint du maître une séance de pose, à la condition qu'elle ne durerait pas plus de vingt minutes. C'était très peu de jours après l'achèvement de *Parsifal*. L'artiste français avait un concurrent pour la tâche qu'il allait entreprendre; c'était un portraitiste allemand dont l'ouvrage ne nous est pas connu. Renoir réussit, malgré l'insuffisance notoire de la durée du temps de pose, à produire, sinon un chef-d'œuvre, du moins une œuvre dans laquelle est saisie la ressemblance d'une façon absolument remarquable, bien que l'on y devine la détresse du peintre, qui se hâte et se précipite, ayant le sentiment que son modèle va lui échapper. En face de cette image, nécessairement fugitive, de ses traits, Wagner disait en plaisantant et en secouant la tête : « Mais j'ai absolument la figure d'un pasteur protestant ».

— Sous le patronage du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, la Société de l'Histoire du Théâtre organise, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, pour tous les samedis, à cinq heures, des causeries-auditions qui constitueront une importante revue des grandes époques dramatiques et musicales. Ces séances, sous le titre de « Samedis de la Société de l'Histoire du Théâtre », commenceront le samedi 9 novembre. C'est une œuvre d'attrayant enseignement accessible à tous par la modicité de ses prix (1 fr. 50, 1 franc, 0 fr. 50). On entendra successivement à ces « samedis » Mme Séverine, MM. Henry Roujon, Henry Marcel, Marcel Prévost, Serge Basset, Bernardin, G. Cain, H. Chantavoine, Léo Claretie, Maurice Couyba, Gabriel Deville, A. Dorchain, Jean d'Estournelles de Constant, Franc-Nohain, Funck-Brentano, Paul Ginisty, G. Gustine, Léopold Lacour, Hugues Leroux, Camille Le Senne, G. Loiseau, Charles Malherbe, Mounet-Sully, Arthur Pougin, Edmond Haraucourt, etc., etc. Les « samedis » de la Société de l'Histoire du Théâtre sont organisés au profit d'œuvres d'intérêt théâtral.

Voici le programme du premier samedi, qui aura lieu aujourd'hui 9 novembre, exactement à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt :

L'Opéra-Comique d'hier et d'aujourd'hui, causerie de M. Jules Combarieu.
Auditions par les artistes de l'Opéra-Comique, avec un programme composé par les soins obligeants de M. Albert Carré :

1. Duo de *Richard Cœur de Lion* (Grétry), MM. Devriès et Vigneau.
2. Aragonaise du *Domino noir* (Auber), Mlle Tiphaine.
3. Duo de *Mireille* (Gounod), Mme Vallandri, M. Devriès.
4. Air de la Sauge du *Jongleur de Notre-Dame* (Massenet), M. Fugère.
5. Air de *Louise* (Charpentier), Mme Vallandri.

— Le monde musical apprendra avec plaisir le choix que M. Silvestre a fait en désignant comme premier chef d'orchestre des Grands Festivals Populaires de Paris M. Louis Hasselmans, dont chacun connaît les rares dons de musicien et les qualités éminentes de violoncelliste. Aux mois de janvier et de mai derniers M. L. Hasselmans s'est affirmé comme un des chefs les plus intéressants que Paris possède. Son succès fut tout à fait remarquable.

— Festival Gounod-Ambroise Thomas : Dimanche prochain 10 novembre, à 2 h. 1/2, au Trocadéro, 210e et dernière matinée des concerts classiques modernes. Au programme : *Faust, Roméo, Philémon et Baucis, Mireille, Mignon, Hamlet*, avec le concours de Mlle Mary-Boyer, de l'Opéra-Comique, Mmes Marga Teysson et Van Gelder; M. et Mme Dubois, de l'Opéra; M. Nuibo, de l'Opéra; MM. Viannenc et Lussiez. Intermèdes : Galipaux, Vaunel, Saïller, Dadin: les danseuses Vangothen et Lobstein.

— Donnons le programme de la saison qui va commencer à l'Opéra de Nice. Créations : *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner : *les Pêcheurs de Saint Jean*, de M. Widor; *le Chemineau*, de M. Xavier Leroux; *Orphée*, de Gluck; *Fortunio*, de M. Messager; *la Légende du Point d'Argentan*, de M. Fourdrain; *le Bonhomme Jadis*, de M. Jaques-Dalcroze; *la Korrigane*, ballet de M. Widor: *Gretna-Green*, ballet de Guiraud; *le Péage*, ballet-pantomime de M. Antoine Banès; *Fresques pompéiennes*, ballet de M. William Marie; *le Violon enchanté*, ballet de Brunetti. — Reprises : *Ariane, Thaïs, la Tosca, Lohengrin, Tannhauser, Hamlet, Mignon, Samson et Dalila, Sigurd, Hérodiade, Aïda, le Trouvère, Louise, Lakmé, l'Attaque du moulin, Carmen, Manon, Werther, la Navarraise, la Vie de bohème, Cavalleria, le Barbier de Séville, la Dame blanche, le Postillon de Lonjumeau, Coppélia*, ballet.

— Cours et Leçons. — Mme Eva H. Duménil-Boutarel a repris ses leçons de piano et ses cours de lecture musicale, 5, rue Nouvelle. — Mme Hambourg de la Bastière a repris ses leçons de piano et de chant, 159, rue du Faubourg-Poissonnière. — Mlle Marie Henrion B. a repris ses leçons de chant et de déclamation, 86, avenue de Villiers. — Mme Péraldi a repris ses cours et leçons de piano, solfège et harmonie, 4, rue Henri-Monnier. — Mlle Jeanne Gaignière a repris son cours de chant, sous le patronage de M. Massenet, salle de la Maison musicale, 37, rue des Petits-Champs. — Mme Anna Fabre a repris ses cours de piano, solfège et déchiffrage, chant et chœurs, diction, 37, rue des Mathurins. M. Roger de Francmesnil, premier prix du Conservatoire, est chargé du cours supérieur de piano. — La section instrumentale de l'école Galin-Paris-Chevé a ouvert ses cours gratuits et publics de violon. Première année (commençants), dans les préaux des écoles communales suivantes : 1e rue de la Jussienne; 2e rue du Pont-de-Lodi; 3e rue Lepic, 62. Les inscriptions sont reçues dès à présent aux sièges de ces cours de 8 à 10 heures du soir. — M. Delaquerrière, de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de chant, 6, rue Ballu. — Mme Marie Mockel a repris ses cours et leçons particulières de chant, 18, rue Fourcroy. — L'école classique dirigée par M. Ed. Chavagnat a repris ses cours d'harmonie, de solfège, de piano, de chant, de déclamation lyrique, de violon, de violoncelle, de flûte, d'ensemble instrumental, de diction, de tragédie et de comédie. L'école prépare au Conservatoire, donne des auditions mensuelles et organise des concours de fin d'année avec diplôme. — Mlle Hortense Parent reprend son cours de pédagogie musicale ainsi que ses cours d'amateurs, au nouveau domicile de son école, 9, rue de Tournon.

NÉCROLOGIE

La vicomtesse Vigier, née Sophie Cruvelli, est décédée mercredi dernier, en sa villa, à Nice, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Née à Bielefeld (Westphalie), en 1826, elle était la fille d'un musicien et d'une chanteuse de talent et devait devenir elle même une des plus célèbres cantatrices. Elle débuta à Venise, en 1847, dans l'*Attila* de Verdi, et se produisit en 1848, à Londres, dans *les Noces de Figaro*. Mais c'est à Paris, en 1851, que ses débuts au Théâtre-Italien, dans l'*Ernani* de Verdi, furent pour elle l'occasion d'un véritable triomphe. L'enthousiasme de la salle fut à son comble. Son succès, l'année suivante, à ce même théâtre, dans *Norma*, ne fut pas moins grand. Elle retourna à Londres et retrouva dans *Fidelio* les mêmes applaudissements. C'est à ce moment, en 1854, que l'Opéra la fit rentrer à Paris avec un engagement de 100.000 francs. Dans le rôle de Valentine des *Huguenots*, elle atteignit le sublime de l'art et ne fut pas moins heureuse dans le rôle d'Hélène, des *Vêpres siciliennes*, qui fut pour elle une éclatante victoire. C'est à cette époque qu'elle épousa le comte Vigier et qu'elle renonça au théâtre, après y avoir laissé un nom aussi resplendissant que ceux des Malibran et des Grisi. Elle devint une grande dame, comme elle avait été une grande artiste. Elle ne chanta plus que pour venir en aide aux pauvres et chaque hiver elle donnait à Nice, où elle s'était retirée, des concerts de bienfaisance.

— L'écrivain musical Wilhelm Tappert vient de mourir à Berlin. Né le 19 février 1830 à Ober-Thomaswaldau, près de Bunzlau, en Silésie, il se consacra d'abord à l'enseignement, puis se rendit à Berlin en 1856 afin de se livrer entièrement à son goût pour la musique. Il publia en 1867 et en 1868 les opuscules intitulés *Musique et Education musicale*, et *Études musicales*. L'année suivante parut un autre ouvrage, *la Prohibition des quintes consécutives*, mais Wilhelm Tappert ambitionnait d'autres lauriers. Croyant frapper un grand coup, il offrit au monde musical, en 1877, une brochure dont le titre dit amplement quel en peut être le contenu. C'était le *Lexique wagnérien, dictionnaire d'incivilité contenant les expressions grossières, méprisantes, haineuses et calomnieuses employées envers Richard Wagner et ses partisans, réunies dans les heures d'oisiveté pour l'agrément de l'esprit*. Cinq ans plus tard, cette élucubration était suivie d'une biographie de Wagner. Wilhelm Tappert, il est inutile de le rappeler, a contesté faussement à Rouget de Lisle la paternité de *la Marseillaise*, qui serait, selon lui, l'œuvre de l'organiste Holzbauer: il a fini sa vie dans la solitude et dans le chagrin, à la suite d'un procès dans lequel son intégrité avait été mise en doute.

— Le théâtre allemand vient de perdre un de ses plus populaires et aussi un de ses meilleurs artistes. Georges Engels, le célèbre comique, est mort hier, subitement, à l'âge de soixante et un ans. Engels, qui était né à Altona, avait commencé par étudier le dessin et était entré ensuite comme volontaire dans un atelier de décors. C'est là qu'il prit contact avec des gens de théâtre et que l'idée lui vint d'essayer lui-même de la scène. Après des débuts en province, il obtint en 1870 un engagement à Berlin et, d'échelon en échelon, arriva à se créer une situation prépondérante dans les premiers théâtres de la capitale allemande. Engels interprétait aussi bien le classique que le moderne et a créé de nombreux rôles de vaudevilles français.

— Le 28 octobre, tandis qu'il dirigeait le concert ordinaire de la musique municipale sur la place Saint-Marc, à Venise, le chef de cette musique, Jacopo Calascione, tombait tout à coup de son siège et mourait subitement, frappé d'une attaque cardiaque. Né à Milazzo, en Sicile, il était depuis trente-deux ans à la tête de la bande municipale.

— En dernière heure, nous apprenons la mort, à Sainte-Périne, de Mme Marie Sasse, qui tint si longtemps à l'Opéra, avec succès, l'emploi des grandes chanteuses dramatiques. Nous y reviendrons samedi prochain.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3999. — 73e ANNÉE. — No 46. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Novembre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU CLAIR DE LUNE et LA MARION ET L'AMOUR

nos 5 et 13 des *Chansons d'Auvergne*, recueillies, notées et harmonisées par MARIUS VERSEPUY. — Suivra immédiatement : *Chanson de pâtre*, no 1 des *Odelettes antiques* de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tambour et Trompette* et *la Lanterne magique*, nos 12 et 14 des *Pièces enfantines* d'EDMOND MALHERBE (2e série : *Mes Jouets*). — Suivra immédiatement : *Fruit défendu*, nouvelle valse de RODOLPHE BERGER.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Mais, malgré tout, le pauvre Monsigny continuait de ne pas savoir où donner de la tête. Je ne suis sa trace, à cette époque, qu'en consultant et en feuilletant les catalogues d'autographes. C'est dans l'un d'eux que je trouve mention d'une troisième lettre qu'il adressait encore à Champein, quelques jours à peine après la précédente, car elle porte la date de Saint-Cloud, 17 Messidor an VII (6 Juillet 1799) ; elle est ainsi analysée : — « Il a tant couru lundi dernier à Paris, qu'il s'est donné une belle et bonne courbature, accompagnée de la suite, mais il y a mis bon ordre ; trois jours de lit, force tisane, et de la patience, tout cela a disparu. Il est dans une situation cruelle ; on ne le paye nulle part, et il a 4 ou 5 mille francs de dettes qui font le supplice de tous les instants de sa vie. Ne serait-il pas possible de lui créer une place insignifiante qui lui rapportât de quoi vivre? A 70 ans on est bien pressé ! (1) ».

Cela n'est-il pas navrant ?

Enfin, quelques mois plus tard, nouvelle lettre, celle-ci à l'adresse de l'excellent Sarrette, directeur du Conservatoire, toujours datée de Saint-Cloud, 27 Frimaire an VIII (18 Décembre 1799), et ainsi brièvement mentionnée : « Il demande si, dans un moment où on recrée tout, on ne pourrait pas le fourrer quelque part (2). »

(1) Catalogue des autographes de M. L*** (Paris, Charon, 1844).

(2) Catalogue des autographes de M. Boilly (Paris, J. Charavay, 1874).

On voit que l'excellent vieillard, à bout de ressources, ne sachant que devenir, essayait de tout et frappait à toutes les portes. Sarrette, qui le connaissait bien, n'eût pas demandé mieux que de lui être utile, mais comment ? Il fallait trouver un moyen, une occasion. Cette occasion finit par se présenter. Le pauvre Piccinni, qui n'était guère plus heureux que Monsigny, venait d'être nommé inspecteur des études au Conservatoire, fonction qu'il devait partager avec Gossec, Méhul, Cherubini, Lesueur et Martini. Cette sixième place était créée expressément pour lui, et pour lui venir en aide. Il n'eut pas le temps d'en prendre possession : frappé d'une attaque de paralysie, il mourait le 7 Mai 1800. Aussitôt Méhul, aidé de Sarrette, proposa Monsigny pour lui succéder, et juste deux semaines après, le 21 Mai, celui-ci était en effet nommé inspecteur, mais à une condition qu'on n'a jamais fait remarquer jusqu'ici, et que Ginguené, qui était particulièrement informé de tout ce qui se rapportait à Piccinni, nous fait connaître dans son intéressante notice sur le grand artiste : — « Piccinni, dit-il, laisse une veuve et six enfants, qui n'avaient pour tout bien que son génie, et qui n'en ont plus d'autre que son nom. Le gouvernement a étendu ses bienfaits sur son intéressante famille : elle conserve un logement national : la place créée pour Piccinni au Conservatoire de musique a été donnée au compositeur Monsigny, avec la condition que la moitié des 5.000 francs d'honoraires affectés à cette place serait payée à Mme Piccinni comme pension alimentaire : cet artiste recommandable et modeste, l'un des premiers à qui l'on ait dû l'établissement de la bonne musique en France, a reçu cette condition, non comme une charge, mais comme une grâce (1). »

Voilà donc Monsigny à la tête d'un emploi qui, aux conditions qu'on vient de voir, lui assurait du moins un traitement annuel de 2.500 francs. Il ne devait pas le conserver longtemps; mais ce n'est point par sa volonté, quoi qu'on en ait dit, et il n'en donna nullement sa démission. Il faut rétablir ici la vérité des faits. Dans sa notice sur Monsigny de la *Biographie Didot*, Denne-Baron, parlant de son court passage au Conservatoire, a écrit ceci : — «... Il s'agissait à cette époque de former un corps de doctrine par la publication de Méthodes destinées à l'enseignement des diverses parties de l'art. Les inspecteurs se réunissaient souvent pour discuter entre eux les parties théoriques.
» Après quelques séances, Monsigny alla trouver Sarrette : « Mais,
» mon ami, pourquoi donc m'avez-vous mis là? Il faut être plus
» savant que je ne le suis pour un pareil emploi, qui serait
» beaucoup mieux occupé par un autre. » Et malgré les instances de Sarrette, il se démit de ses fonctions, auxquelles était attaché un traitement de 6 000 francs. »

Ce petit roman est complètement inexact, dans toutes ses

(1) Ginguené : *Notice sur Piccinni*, pp. 104-105.

parties. D'abord, le traitement des inspecteurs était non pas de 6.000, mais de 5.000 francs, comme le dit très justement Ginguené, et Monsigny n'en recevait que la moitié. Ceci toutefois n'est qu'un détail. Le plus important, et ce qu'il s'agit d'établir, c'est que si, après quinze mois d'exercice, Monsigny quitta le Conservatoire, ce ne fut pas de son plein gré. Au mois de Fructidor an X (Août-Septembre 1802), le Conservatoire fut l'objet d'une mesure restée célèbre dans l'histoire de l'institution sous le nom de « réforme de l'an X ». Par un souci d'économie que je n'ai ici ni à critiquer ni à justifier, le gouvernement consulaire crut devoir prendre la résolution d'opérer une réduction de la moitié du personnel enseignant : trente-cinq professeurs furent donc supprimés, ainsi que trois des inspecteurs ; pour ces derniers, c'était Lesueur, Martini et Monsigny. On voit donc que celui-ci n'eut pas à se démettre des fonctions qu'il avait occupées si peu de temps (1).

A ce moment pourtant, nous allons voir la situation du pauvre Monsigny s'éclaircir peu à peu et son existence devenir moins cruelle. A la date du 25 Thermidor an X (15 août 1802), il reçoit du ministère une allocation de 1.800 francs (2), et le 10 Nivôse an XI (31 décembre 1802), il lui est accordé une pension de 2.400 francs (3). Cette pension, jointe à celle qu'il recevait de l'Opéra-Comique, devait enfin le tirer d'inquiétude et lui permettre de vivre au moins modestement (4).

C'est alors aussi que son nom retrouva tout son lustre et toute son influence auprès du public, grâce aux reprises brillantes qu'on fit de plusieurs de ses ouvrages. Elleviou, qui avait débuté en 1790 dans *le Déserteur*, eut l'idée, au plus fort de sa carrière, de faire remettre à la scène quelques-uns des opéras les plus importants de Monsigny et de Grétry, pour s'emparer des rôles qui y avaient été créés par Clairval, dont certains critiques grincheux, de ceux que rien ne saurait jamais satisfaire, lui jetaient sans cesse le souvenir à la tête pour réagir contre l'enthousiasme que les spectateurs témoignaient à cet artiste merveilleux. Elleviou se montra ainsi, avec un succès éclatant, dans *Félix*, qui fut repris en Mai 1801, et dans Richard du *Roi et le Fermier*, qui reparut le 23 Octobre 1806. On reprit de même *la Belle Arsène* (1808) et jusqu'à *On ne s'avise jamais de tout* (1811). Et comme *le Déserteur* et *Rose et Colas* avaient aussi retrouvé leur place au répertoire et étaient joués sans cesse, la renommée de Monsigny retrouvait elle-même, après un quart de siècle, tout l'éclat dont elle avait joui naguère et qui était pour réjouir les vieux jours du compositeur (5). Une récompense officielle vint d'ailleurs compléter sa joie, sans qu'il eût rien fait pour l'obtenir : le 12 Août 1804 il était, en même temps que D'Alayrac, nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Un nouveau succès devait, quelques années plus tard, s'ajouter à ceux-ci. A la mort de Grétry, Monsigny allait être appelé à lui succéder à l'Institut. C'est ici le cas de remarquer de nouveau, comme je l'ai fait au sujet de La Révellière-Lepeaux, qu'on aurait tort de se fier trop aveuglément aux assertions des auteurs de Mémoires. A propos de cette élection de Monsigny, voici ce qu'on lit dans les *Mémoires de Carnot* par son fils : — « Il paraît que la classe des beaux-arts (de l'Institut) avait aussi ses pédants : quand on lui proposa Monsigny, quelques-uns affectèrent de le traiter comme un faiseur de chansonnettes, bien qu'il fût à la fois un musicien plus savant que Grétry, à la place duquel on le présentait, et *le plus chanteur des musiciens*, au dire de Grétry lui-même. D'autres trouvaient une objection dans le grand âge du candidat ; Carnot, qui s'intéressait beaucoup à lui, s'en faisait au contraire un argument : « Ses concurrents peuvent attendre, « disait-il, et ce serait une honte si le créateur de notre opéra-« comique venait à mourir sans avoir figuré au tableau de l'Ins-« titut (1) ».

Or, bien loin de rencontrer aucune opposition à l'Institut, la candidature de Monsigny, lorsqu'elle fut posée (en dehors de lui-même), fut au contraire acceptée à l'unanimité et accueillie par des acclamations. Nous en avons la preuve incontestable dans les paroles publiques de Quatremère de Quincy (qui, sans doute, en sa qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, devait être bien informé), paroles qui nous renseignent exactement sur ce qui se passa lors de l'élection de Monsigny, et contre lesquelles nul n'a protesté. Voici comment s'exprimait Quatremère dans le discours qu'il prononça, au nom de l'Académie, aux funérailles de Monsigny :

> En rendant ces tristes devoirs à l'illustre compositeur que la mort vient de nous enlever, il est difficile de ne pas rappeler l'hommage sans doute le plus flatteur que son talent ait pu recevoir. Je veux parler de la manière dont M. de Monsigny fut élu pour remplir dans l'Académie la place que le célèbre Grétry venait de laisser vacante. Au milieu de ce deuil auquel tout Paris prit part, *un sentiment subit, universel, inspira cette sorte d'acclamation qui fit entendre de toutes parts le nom de Monsigny comme successeur de Gretry à l'Institut.*
>
> Vous rappeler à cette époque, Messieurs, c'est vous faire souvenir encore du touchant hommage que s'empressèrent de lui rendre les plus célèbres de ceux qui pouvaient être ses concurrents. Vous savez qu'ils mirent autant d'empressement à lui céder leurs prétentions qu'ils auraient pu avoir de droit à les faire valoir. *M. de Monsigny fut nommé par un concert unanime.* Hélas ! il vous était facile de prévoir que cette couronne posée sur ses cheveux blancs ne tarderait pas à orner son tombeau. La froide vieillesse, qui déjà glaçait son corps, lui a permis de venir à peine dans une seule séance coopérer à vos travaux ; et moi, qui voudrais parler dignement de ce respectable confrère, je n'ai pu jouir une seule fois de sa vue, et je suis obligé, pour lui rendre un jour au sein de l'Académie les honneurs dus à son beau talent, d'emprunter à ses amis les traits dont je devrai composer son image...

On ne saurait être plus explicite et plus formel, et Quatremère, parlant sur la tombe de Monsigny au nom de l'Académie des beaux-arts, dont il était le représentant, et devant les membres de cette compagnie, ne se serait pas exprimé de la sorte s'il n'eût été absolument sûr de son fait et s'il eût pu redouter l'ombre même d'une protestation. La vérité est, quoi qu'en ait pu dire Carnot, que lorsque l'élection eut lieu, le 16 Octobre 1813, pour le remplacement de Grétry, le nom de Monsigny sortit victorieux de l'urne, et il fut nommé sans concurrent. C'est d'ailleurs un fait probablement sans exemple à l'Institut que l'élection d'un candidat âgé de quatre-vingt-quatre ans. Si le hasard avait voulu que cette élection ne se fît que vingt-quatre heures plus tard, elle eût eu lieu précisément le jour anniversaire de sa naissance, puisqu'il était né le 17 Octobre 1729.

Mais, comme le dit Quatremère, Monsigny n'était plus en état

---

(1) On peut consulter, sur cette question, l'ouvrage de M. Constant Pierre, *le Conservatoire national de musique et de déclamation*, p. 159.

(2) Archives nationales, AF IV.

(3) Archives nationales, AF IV.

(4) Ce ne sera pas tout. Les pièces des Archives nationales (même cote) nous apprennent encore qu'une nouvelle pension de 2.000 francs est accordée à Monsigny à la date du 13 mai 1806. Une autre est attribuée, le 12 août 1809, à son fils, pour lui permettre d'entrer à Saint-Cyr. Enfin, le 14 juin 1810, un nouveau décret porte la pension de Monsigny à 6.000 francs. C'est à ce propos que, dans sa notice, Adam rapporte cette anecdote, plusieurs fois mise en cours : — « Napoléon, dit-il, lorsqu'il entendit pour la première fois la musique du *Déserteur*, en parut enchanté ; il avait près de lui, dans sa loge, le comte Daru. Celui-ci, qui connaissait et estimait fort Monsigny, saisit cette occasion pour parler de lui à l'empereur. — L'auteur de cette musique sera bien heureux d'apprendre le plaisir qu'elle a causé à Votre Majesté. — Comment ? Monsigny existe donc encore ? — Certainement, Sire. — Et quelle est sa position ? — Il a été entièrement ruiné par la Révolution, mais déjà Votre Majesté lui a rendu la pension de 2 000 francs qu'il tenait de la justice du roi Louis XV. — Mais il était jeune alors ; ce n'est pas assez de 2.000 francs. Vous irez lui dire que l'Empereur porte sa pension à 6.000 francs. Le lendemain matin, le comte Daru portait cette bonne nouvelle à Monsigny, et lui annonçait de plus qu'il toucherait les neuf mois d'arrérages de l'année, car l'on était au mois d'octobre. Monsigny se plaisait à raconter à tous ses amis cette marque de munificence de l'Empereur, et n'en parlait jamais que les larmes aux yeux. » Peut-être les détails de ce petit récit sont-ils un peu fantaisistes, mais, comme on le voit par le résultat, le fond reste parfaitement exact. Je n'en dois pas moins faire remarquer qu'Adam, qui, pour écrire sa notice, a eu assurément certaines informations précises, n'y en a pas moins commis des erreurs singulières, qui font qu'on ne peut pas toujours se fier à ses assertions. C'est ainsi que, selon lui, Monsigny n'aurait été décoré que sous la Restauration, ce qui est manifestement inexact, et que, ce qui est plus fort, il fixe la date de sa mort à 1816, au lieu de 1817.

(5) A propos de la reprise de *la Belle Arsène*, qui servait aux débuts d'une artiste distinguée, Mme Richardi, on lisait dans le *Journal des Débats* : — « Le début de Mme Richardi a procuré aux amateurs l'avantage de revoir *la Belle Arsène*, ouvrage où la délicatesse des pensées, la beauté des sentiments, l'élégance des vers sont réunis à ce que la musique a de plus enchanteur et de plus mélodieux. Un opéra tel que *la Belle Arsène*, pourvu qu'il soit bien joué et bien chanté, vaut infiniment mieux pour les gens de goût que toutes les caricatures italiennes ; mais l'exécution exige de si beaux moyens et des talents si distingués que l'Opéra-Comique français n'est pas souvent en état de jouer *la Belle Arsène*.

(1) *Mémoires de Carnot* par son fils, T. II. p. 253.

de prendre part aux travaux de l'Académie, et c'est à peine si, pour faire au moins acte de présence et exprimer sa gratitude à ses collègues, il put se rendre à une seule de ses séances. L'Académie le savait bien, et c'est ce qui donne un caractère vraiment touchant à l'hommage plein de respect et de dignité qu'elle avait ainsi rendu au vieux maître auquel la remise en lumière de ses œuvres valait alors un regain de popularité. Il était à ce moment devenu presque complètement valétudinaire, à la suite d'une nouvelle et grave maladie qu'il avait faite en 1809 et qui avait failli l'emporter, ainsi que nous l'apprend sa fille : — « En 1809, écrit-elle, mon père eut une fièvre catarrhale qui le conduisit à l'extrémité. Il tomba malade le 24 mars et fut administré le 1er avril. La force de son tempérament l'emporta pourtant sur la violence du mal; il put supporter les saignées malgré son grand âge ».

Il avait alors près de quatre-vingts ans, et à partir de ce moment il ne put plus faire montre d'aucune espèce d'activité. C'est encore aux notes précieuses de Mlle Monsigny que je vais avoir recours pour faire connaître les détails relatifs à ses derniers jours; je n'y saurais rien ajouter :

..... Tant que mon père a pu sortir, il ne s'est pas ennuyé. Nous allions avec lui aux concerts du Conservatoire, entendre les symphonies d'Haydn, qu'il aimait passionnément (1). Il était du jury de l'Opéra, et avait des billets pour les répétitions générales.

Mais lorsque l'âge le força à rester chez lui, son existence devint triste. Nous étions restés au Faubourg Saint-Martin, à cause du jardin, où il se promenait sans fatigue; il en revenait toujours avec une rose à la main ou à sa boutonnière. Le soir on faisait une lecture pour le distraire, car il détestait le jeu (2)...

Le 25 décembre 1816, mon père se leva comme à son ordinaire; à peine fut-il habillé qu'il se trouva mal; il fallut le remettre au lit. Cet accident, qu'il n'avait jamais éprouvé, nous donna de tristes pressentiments. Le jeudi 9 janvier il fut administré, se trouva mieux ensuite, et nous eûmes un moment d'espoir: mais c'était le dernier effort de la nature. Le 14 janvier, un mardi, à cinq heures du matin, il termina sa longue et honnête carrière, laissant après lui une réputation de bonté et de probité qui n'a jamais été contestée. La cérémonie funèbre eut lieu le jeudi, et le corps fut porté au cimetière du Père-Lachaise.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. *Monsieur de Courpière*, comédie en 4 actes, de M. Abel Hermant. — THÉATRE DES ARTS. *Sensationnel Article*, comédie en 1 acte, de MM. G. Casella et A. de Fouquières; *le Dernier Troubadour*, comédie en 2 actes, de MM. M. Soulié et J. Thorel; *la Tragédie de Salomé*, drame muet en 2 actes et 7 tableaux, de M. R. d'Humières, musique de M. Florent Schmitt.

Voici, à l'Athénée, quatre actes effroyablement cyniques, et pourtant charmants, dont il faudra que se garent ceux qui ont encore faculté de s'effaroucher, non que le mot y soit jamais vulgaire ou malsonnant, mais parce que les situations y sont osées et crues d'inimaginable manière. Et il est, en conséquence, fort difficile d'écrire à peu près honnêtement sur cette petite crapule de M. de Courpière qui, à vingt-cinq ans, doté d'un grand nom, mais dépourvu d'écus, n'entend vivre qu'en tirant profit d'un agréable physique, ayant d'ailleurs comme exemple de douteuse morale celui de monsieur son père, qui, pour maintenir l'éclat dédoré d'un blason historique, ferme complaisamment les yeux sur les frasques d'une épouse experte elle-même à n'accorder ses faveurs qu'à très bon escient.

Il est franchement ignoble aussi, le milieu aristocratique et honteusement gangrené dans lequel vit ce gamin qui prend au piège de sa fine moustache de jouvenceau et les dames armoriées fréquentant chez ses parents et les demi-mondaines cossues, qui ne suppute que le rendement immédiat de ses bonnes fortunes, qui joue tour à tour les Don Juan et les Chérubin sans envergure comme sans gentillesse, qui pousse même jusqu'au vol par faux. Il est répugnant, ce petit Courpière, et il n'est pas antipathique; et c'est là le vrai tour de force, ou d'adresse scénique, accompli par M. Abel Hermant, qui, jamais encore, ne fut plus subtil ouvrier dramatique et ne fit étalage d'une langue plus délicieusement châtiée, rappelant heureusement celle des petits maîtres du XVIIIe siècle précisément très enclins, eux aussi, aux sujets dangereusement scabreux.

L'on ne vous dira pas que *M. de Courpière* est de charpente dramatique bien solide, ni d'émotion bien profonde; sous ce rapport, M. Abel Hermant ne se singularise guère de ses jeunes confrères. Cependant, il l'emporte, cette fois, sur les productions récentes, par une hardiesse peu banale, un tour de plume et un doigté tout à fait surprenants. Ses quatre actes ne sont pas ennuyeux, encore qu'ils soient un peu toujours d'identique situation. On regrette seulement la banalité pusillanime du dénoûment, d'autant que l'auteur avait pris soin de nous en indiquer un — le suicide par le duel de son triste héros — d'allure tout à fait crâne et d'élégante nouveauté.

M. de Courpière, c'est M. André Brulé, et l'on ne peut guère s'imaginer ce rôle, périlleux excessivement, joué par un autre comédien que celui-ci à la jeunesse distinguée, impertinente, désinvolte et sympathique; son succès personnel a été justement très grand. On a applaudi aussi au charme de Mlle Laurence Duluc, qu'on voit à peine, — elle est honnête, la pauvre, elle est même la seule personne honnête de la pièce, avec son nigaud de frère, — à l'esprit de Mlle Miramon, à la discrétion de Mlle Prince, qu'on n'a pas craint d'affubler de cheveux gris, et à la beauté correcte de Mlle Nelly Cormon.

Le Théâtre des Batignolles, très coquettement transformé, essaie, sous le vocable de Théâtre des Arts, de s'attirer une clientèle autre que celle du quartier : il est juste de lui tenir compte de l'effort tenté. On n'insistera donc pas trop sur son spectacle nouveau, comprenant un acte anodin de MM. Casella et A. de Fouquières, *Sensationnel Article*, deux actes de marivaudage agréable de MM. M. Soulié et J. Thorel, *le Dernier Troubadour*, qui met en ligne d'adroits interprètes comme Mmes Marguerite Caron, Demay, Doll et M. Henry Krauss, et une pantomime étonnamment bizarre de M. Robert d'Humières, accompagnée d'une partition toute complexe de M. Florent Schmitt, *la Tragédie de Salomé*. Ce devait être là le clou du programme, grâce surtout à la collaboration lumineuse de Mme Loïe Fuller; mais décidément, depuis et en dehors de Massenet, la malheureuse Salomé inspire plutôt comiquement ceux qui la veulent transporter à la scène.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

L'AME DU COMÉDIEN

TROISIÈME PARTIE
LA RELIGION

I *(Suite).*

Mais ces Comédiens Français qu'elle poursuivait de ses anathèmes étaient animés en toutes circonstances de sentiments religieux qui, pour s'afficher moins bruyamment que ceux des Acteurs Italiens, étaient peut-être aussi sincères, et certainement mieux raisonnés. Chapuzeau, dans son *Histoire du Théâtre-Français*, se plait à le reconnaître. D'après lui, un magistrat rendait aux vertus chrétiennes des comédiens l'hommage que nous avons déjà lu sous la plume du père Caffaro dans sa polémique avec Bossuet. Ils n'étaient ni querelleurs, ni processifs. Leur vie était aussi décente que possible; et leur charité, sans cesser d'être discrète, se répandait en larges aumônes Ils donnaient une partie de leurs recettes aux hôpitaux des villes où s'arrêtait leur troupe, et subventionnaient les communautés pauvres. Ils se faisaient remarquer aux offices par leur assiduité et leur irréprochable tenue. Ils rendaient, ou, pour parler plus exactement, la Comédie rendait le pain bénit à Saint-Roch; et nous nous sommes laissé dire qu'aujourd'hui encore la tradition s'en est continuée, malgré les déplacements qui firent, pendant quelque temps, de la maison de Molière une roulotte dramatique.

Son fondateur, quoique, ou parce que, auteur de *Tartuffe*, n'était pas un athée. Il eût vécu de nos jours, qu'il eût même été tracassé pour avoir donné asile à des sœurs de charité. On sait qu'elles assistèrent à

(1) Il ne s'agit pas ici des séances de la Société des concerts, qui n'existait pas encore, mais des concerts classiques donnés par les élèves de l'Ecole, et dont une partie des recettes alimentait une caisse de secours en faveur des veuves et des enfants de professeurs décédés.

(2) La maison qu'habitait Monsigny au Faubourg Saint-Martin portait le numéro 188. Il est supposable que le numérotage de la rue a subi depuis lors diverses modifications. Il semble toutefois qu'il ne serait pas impossible de retrouver cette maison d'une façon précise, et j'ajoute qu'en ce cas le comité des incriptions parisiennes serait bien avisé en faisant placer sur sa façade une plaque qui rappellerait le souvenir de l'auteur non seulement du *Déserteur*, de *Félix* et de *la Belle Arsène*, mais aussi du *Cadi dupé* et d'*On ne s'avise jamais de tout*, qui furent joués précisément à deux pas de là, dans cet enclos fameux de la Foire Saint-Laurent, où se trouvait la salle de l'Opéra-Comique de Monnet.

ses derniers moments. Ses camarades montraient plus de ferveur encore. Ducroisy était le modèle des paroissiens à Conflans-Sainte-Honorine. Bellerose et Beaubourg se distinguaient par leur dévotion. La Désœillets et la Champmeslé, en dignes sœurs de Magdeleine la pécheresse,

Allaient souvent prier à l'ombre des autels.

La seconde cependant aimait son art presque autant que Dieu et croyait, de bonne foi, que ces deux affections n'étaient pas inconciliables. Quand, peu de mois avant sa mort, elle fit appeler un prêtre, elle s'étonna que celui-ci voulût l'obliger à quitter le théâtre, et prétendit ne pas renoncer à son état : « Elle trouvait très glorieux pour elle de mourir comédienne », suivant un mot qu'on attribue à Racine, mot injuste et cruel en son insultant dédain, si l'on se rappelle les folles amours de l'auteur et de l'actrice.

Ce fut d'ailleurs, jusqu'aux premières lueurs de la Révolution, l'éternel conflit entre l'Église et les Comédiens, dès qu'ils réclamaient tel ou tel sacrement.

— Abjurez d'abord, disait le prêtre.

Si la plupart de ces renonciations passaient souvent à l'état de lettre morte, certaines furent cependant scrupuleusement observées, et avec un tel retentissement qu'elles consolèrent l'Église de se laisser si facilement duper. La conversion en 1726 de Mlle Gauthier, qui, de comédienne se fit Carmélite, défraya longtemps les propos de la Cour et de la ville, publicité habilement conduite et ne pouvant que fortifier le clergé dans sa campagne contre le théâtre.

A quelque trente ans de là, Mlle Camouche, une jolie petite actrice du Théâtre-Français, qui, d'ailleurs, n'avait pas le moindre talent, mourait, après avoir solennellement détesté ses erreurs professionnelles; et les Comédiens firent célébrer pour leur camarade un service à Saint-Sulpice. Ils adressèrent aux amis de la maison des invitations à la messe, et eux-mêmes y assistèrent en corps.

Ce qui n'empêchait pas le révérend Père Joly d'écrire d'Avignon, en 1762, à Mlle Clairon :

« Je ne vous ai jamais vue, Mademoiselle, ni aucune de vos compagnes; je n'en juge que par le bruit public, toute la France retentit du bruit de leurs exploits; les grands seigneurs vont brûler leurs ailes dans vos coulisses, les financiers y portent les dépouilles de tout le royaume; l'entretien des comédiennes excède souvent le revenu d'une province entière. On méprise une femme aimable pour courir après le rebut de la Cour et de la ville; on achète aux dépens de toute sa fortune les restes de la plus vile canaille et l'on ne craint pas de ruiner cinq ou six cents respectables personnes pour enrichir la plus méprisable des femmes ».

Mlle Lemaure, la plus grande cantatrice du XVIIIe siècle, sans même en excepter la Saint-Huberti, eut cette singulière destinée qu'elle partagea sa vie entre l'église et le théâtre. Elle avait eu, dès l'âge le plus tendre, à lutter contre ces deux courants, qui l'entraînaient chacun en sens contraire. Nous avons dit ici même, d'après des documents restés jusqu'alors inédits, comment l'archevêque de Paris en personne l'avait fait enfermer à treize ans dans un cloître, pour l'arracher à l'Opéra qui la réclamait. Elle conserva de ce passage très court au couvent — car elle en sortit presque aussi vite qu'elle y était entrée — une impression que ses triomphes artistiques ne devaient jamais effacer. Elle passait dans une communauté la fin du carême, alors que l'Académie royale de musique était fermée; et fort souvent elle chantait dans les tribunes de la chapelle du couvent. Quand elle était en délicatesse avec l'administration de l'Opéra — et que de fois se produisirent ces conflits ! — elle se retirait en quelque pieux asile où la suivait le dilettantisme parisien. La malignité publique finit cependant par s'amuser de ces dévots caprices, et des caricatures représentèrent un jour Mlle Lemaure en sérieuse conférence avec un père jésuite pour savoir si elle rentrerait ou non à l'Opéra.

Ces incertitudes de comédiennes sollicitées tantôt par la mondanité, tantôt par la dévotion, n'étaient pas rares en ce XVIIIe siècle, où l'amour du prochain se confondait si facilement avec l'amour de Dieu. Mlle Luzy, de la Comédie-Française, ne se décida pour celui-ci qu'après de longues méditations. Elle avait su captiver, prétendait la chronique scandaleuse, les derniers regards de Louis XV; aussi cette peste de Sophie Arnould disait-elle, en 1780, quand elle apprit la conversion définitive de l'actrice:

— La coquine s'est faite sainte le jour où elle sut que Jésus-Christ s'était fait homme.

La Gaussin, elle aussi, quitta, dit-on, le théâtre par dévotion. Il fallut qu'elle eût subitement reçu, comme l'écrivait Tallemant des Reaux de ces conversions inattendues, un fameux coup de pied de crucifix; car rien dans sa vie ne laissait prévoir un tel miracle; et nous croirions plus volontiers, avec nombre de ses contemporains, que son embonpoint excessif fût la véritable cause de sa retraite, d'autant que, le lendemain, elle jouait chez le duc d'Orléans au théâtre de Bagnolet.

Ce qui était peut-être moins rare qu'on ne serait tenté de le croire, chez certaines actrices françaises du XVIIIe siècle, auxquelles nous donnerions le titre de *régulières*, c'était le singulier accommodement de de leur religiosité avec le devoir professionnel. Elles allaient à la messe comme elles montaient sur les planches; elles communiaient entre deux représentations et portaient le cordon de Saint-François sous les paniers des marquises de Marivaux. C'était sans doute en raison de cet amalgame du théâtre et de l'église que, par manière d'oraison mentale, la bonne maman Gontier disait chaque fois qu'elle entrait dans les coulisses :

— Ah ! mon Dieu, faites-moi la grâce de bien jouer mon rôle.

Régulière aussi était cette aimable Rose Chéri, dont nous avons esquissé précédemment la sympathique figure, quand elle unissait, avec l'approbation de son confesseur, autorisé lui-même de l'archevêque de Paris, les pratiques de dévotion à l'exercice de son art.

Régulier encore, si invraisemblable que puisse paraître cette affirmation, le personnel de cirques sédentaires ou nomades, tout ce monde de clowns, d'écuyères, d'acrobates, d'équilibristes, de gymnastes et autres forains, qui, sous l'apparence un peu fruste que donne à ses fidèles le culte des sports violents, sont plus accessibles aux vertus bourgeoises que « les premiers comédiens du monde ». C'est, au reste, de tradition dans ces sphères inférieures de l'art théâtral, où la grosse farce, les pantalonnades et les coq-à-l'âne sont de rigueur. Nous avons vu qu'aux temps primitifs la voix publique traitait de saintes gens les bouffons italiens. Les tréteaux du Pont-Neuf, les baraques de la foire, les parades en plein vent qui ont survécu à toutes les révolutions ont repris, sans le savoir, les traditions des farceurs ultra-montains; et non moins inconsciemment, ils en ont retenu les croyances. Un homme qui, dans les premières années du siècle précédent, jouissait d'une vogue extraordinaire, le clown Mazurier, illustre pour ainsi dire en son rôle de *Jocko, singe du Brésil*, était d'une piété confinant au fanatisme. Nous nous souvenons qu'il y a quelques années, dans un cirque parisien, ayant aidé à transporter jusqu'à sa loge une pauvre petite écuyère, évanouie à la suite d'une terrible chute de cheval, nous avions remarqué sous le tulle du corsage tout un chapelet de médailles de la Vierge.

— Mais, nous dit une habilleuse à qui nous désignions discrètement les pieux bijoux, mais elles en ont presque toutes ici.

Ainsi travaillaient sur les planches de la fin du XVIe siècle les Colombine ou les Silvia que Venise, Florence et Naples envoyaient à la Cour des Valois.

Une danseuse du XVIIIe, Mlle Heinel, qui s'était flattée d'épouser Vestris Ier, entrait au couvent de dépit de ne pouvoir parvenir à son but. Puis elle quittait par intervalles le cloître pour retourner danser au Théâtre, non moins dévote en sa loge de la Comédie qu'en sa cellule de couvent. Elle finit cependant par fixer le choix du volage chorégraphe.

Désespérant d'épouser Dauberval, la danseuse Duperray entrait en religion, mais y restait. Mlle Basse, une humble figurante, fit mieux encore. Elle décida son amant à contracter un mariage que désirait la famille de celui-ci; et refusant une compensation pécuniaire qui eût amoindri la grandeur de son sacrifice, elle se réfugia au couvent, pour y vivre dans le silence et dans l'oubli de son incurable douleur.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Il ne manque à l'intelligent *Kapellmeister* français M. Gabriel Pierné, qui remplaçait dimanche M. Colonne, que de porter un de ces noms étrangers qui permettent à nos snobs de faire valoir les mérites polyglottes de leur prononciation précieuse... D'unanimes bravos ont très justement salué sa juvénile interprétation de cette toujours jeune et dramatique ouverture du *Freischütz*, qui sera centenaire dans moins de treize ans, puis sa chaleureuse résurrection de l'éloquente symphonie en *ré* mineur de César Franck, contemporaine du monumental quatuor à cordes, et qui marquait à son tour, en 1889, le renouveau français de la symphonie. L'orchestre se surpasse en deux des habituels fragments wagnériens : la longue, mais si mélodieuse *Siegfried-Idyll*, page d'intimité dont l'exceptionnelle demi-teinte contraste avec la rutilante *Chevauchée des Walkyries* dont le coloris n'a pas « bougé » depuis vingt-sept ans de concerts... Deux premières auditions complétaient ce brillant programme : la danse de *Salomé*, de M. Richard Strauss, et *Selma*, cantate de M. Maurice Le Boucher. Si la symphonie est venue refleurir en France, c'est le poème symphonique, enfant capricieux de Franz

Liszt, qui triomphe au delà du Rhin : sans figuration, dans l'absolu du concert, la fameuse Danse des Sept Voiles, qui provoqua sur cette même scène la récente rivalité de deux danseuses, redevient un véritable poème symphonique; et, forcément, ce poème orchestral perd beaucoup, loin des feux mystérieux de la rampe. Au point de vue théâtral, une telle diminution d'intensité plutôt psychologique que pittoresque est entièrement, du reste, à son honneur: fût-elle conçue par Félicien Rops et colorée par Gustave Moreau, toute illustration pâlit, détachée d'un livre : celle-ci garde le secret de sa percussion diabolique et de sa farouche polyphonie qui fait feu de tout bois, mais elle éparpille aux quatre vents de l'esprit sa vertigineuse fascination de parfum violent dans la nuit noire... On aime moins, parce qu'on la comprend moins, sa prodigieuse vie. Auprès de cette page, à la fois frénétique et langoureuse, du plus troublant compositeur de nos jours, brille sagement, comme un discours de prix d'honneur où voisineraient tous les styles, la cantate lauréate de 1907. Prêtresse coupable, Selma n'est point Salomé. Dans son cadre traditionnel, vrai lit de Procuste, elle ne saurait s'ébattre; et l'analogie avec les tableaux ou discours d'école est frappante dès ce pastiche canonique du XVIII[e] siècle pompeux que parvient seul à vivifier le grand prêtre de M. Saint-Saens, dans son admirable *Samson!* L'ensemble accuse les solides études d'un jeune Normand de vingt-cinq ans, élève de M. Fauré, puis de M. Widor, au sortir de l'École Niedermeyer, et qui doit quelque gratitude à la savante voix pure de M[me] Mellot-Joubert, son interprète avec MM. Plamondon et Tordo.

Raymond Bouyer.

— Concerts-Lamoureux. — Une première audition fort intéressante et qui fut bien accueillie du public a été donnée dimanche aux Concerts-Lamoureux. *Faunes et Dryades* de M. A. Roussel est extrait du *Poème de la Forêt*, symphonie en quatre parties. Il est bien difficile, sur une seule audition, et avec un fragment isolé et détaché d'une œuvre complexe ayant une logique et un plan général, de formuler une opinion motivée. Le fragment symphonique exécuté dimanche est-il un poème musical, un intermède dans la symphonie comme son début *scherzando* le laisserait supposer ? Se relie-t-il à l'ensemble par une unité thématique comme semble l'indiquer l'apparition, vers la fin de la pièce, d'un dessin nouveau qui surprend à cette place? Autant de questions embarrassantes et qu'une exécution intégrale eût avantageusement élucidées. M. Roussel apparait comme un musicien bien doué, maniant l'orchestre avec toute la dextérité d'un vieil ouvrier d'art, mais dont les idées génératrices gagneraient, semble-t-il, à être plus originales, ou mieux, plus naturellement inspirées. La merveilleuse *Psyché* de César Franck a été exécutée avec une précision exempte de sécheresse et une émotion réelle qui ont valu à M. Chevillard et à son orchestre une ovation méritée. Mais pourquoi avoir supprimé les chœurs, si nécessaires pourtant, et qui ajoutent une si grande poésie à cette œuvre du génial auteur des *Béatitudes?* — La jolie *Fantaisie* de M. Théodore Dubois pour harpe et orchestre a procuré à M[lle] Henriette Renié un succès des plus flatteurs. L'œuvre est charmante, en sa clarté voulue et ses développements ingénieux; l'interprète est remarquable et son jeu nerveux, puissant et personnel, s'impose même à ceux qui, à tort selon moi, ne veulent voir dans la harpe qu'un instrument d'orchestre et lui refusent le droit de se détacher en soliste du groupe instrumental. Le programme se complétait de la symphonie en *ut* majeur de Mozart, du prestigieux *Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas et du magnifique poème symphonique de Liszt, *Tasso* (lamento et trionfo) qu'une exécution superbe à tous les points de vue fit merveilleusement valoir.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concert-Colonne : *Symphonie héroïque*, n° 3 (Beethoven).— Récit du Graal de *Lohengrin* (Wagner) et chant de la forge de *Siegfried* (Wagner), par M. Burgstaller. — *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Debussy). — *Le Rêve* (Rubinstein), *Rosée matinale* (Hugo Wolf) et *le Matin* (Richard Strauss), par M. Burgstaller. — *Les Heures dolentes* (Gabriel Dupont). — Fragments du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), chantés par MM. Burgstaller, Jan Reder et Sigwalt.

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux : Première symphonie (Beethoven). — *En Bohême* (Balakirew). — Quatrième concerto pour piano et orchestre (Saint-Saëns), par M. Maurice Dumesnil. — Suite lyrique en quatre parties (Grieg). — Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Le concert sera dirigé par M. Chevillard.

Nouveaux-Concerts-Populaires (3 heures), Marigny : Symphonie en *la* (Beethoven). *Le Pas d'armes du roi Jean* (Saint-Saëns), M. Paul Pecquery. — *Bourrée* (Bach). — *a) Poème de mai; b) Pour l'absente; c) Une fée* (Gaubert), M[lle] Germaine Le Senne, sous la direction de l'auteur. — Concerto en *la* majeur (Mozart), M[lle] Céliny Richez. — *Coriolan*, ouverture (Beethoven). — *Sérénade* (Elgar). — *a) Comme la nuit* (Carl Bolsn); *b) Tes lèvres sont deux roses* (Schumann), M. Paul Pecquery. — *Marche Troyenne* (Berlioz). Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— Quatuor-Parent. — Annoncée dernièrement, la vaste saison que nous promet le violoniste-artiste Armand Parent vient d'être brillamment inaugurée les mardis soir 5 et 12 novembre, à la *Schola Cantorum*, par un *bis* du « Cycle Franck » comprenant tout son œuvre de musique de chambre en quatre séances. Les suggestifs trios de jeunesse, une poétique exécution, souple et nuancée, de *Prélude, Aria et Finale*, par M[lle] Marthe Dron, très en verve, et l'une des plus vivantes résurrections que nous ayons entendues du beau quintette en *fa* mineur par M[lle] Dron, MM. Parent, Loiseau, Pierre Brun et Fournier, viennent de mériter le plus chaleureux accueil.

Raymond Bouyer.

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret, inaugurera sa saison le mercredi 27 novembre, à neuf heures, salle Gaveau, 45, rue La Boëtie, par une audition de *la Passion selon saint Jean*. Les solistes seront M[lle] Eléonore Blanc, M[me] de Haan-Manifarges (de Rotterdam), M. George Walter (de Berlin), M. Gérard Zalsmann (d'Amsterdam). L'orgue sera tenu par M. Albert Schweitzer. Le concert suivant aura lieu le mercredi 4 décembre, avec le concours de M. George Walter, M[lle] Blanche Selva, M[me] Philip, M[lle] Mary Pironnay, M. Gaubert, M. Marcel Labey et M. Daniel Herrmann. Au programme : le concerto pour deux pianos en *ut* mineur, le 5[e] concerto Brandebourgeois (pour piano, flûte et violon), *Erwünschtes Freudenlicht* (n° 184), une sonate pour piano et flûte, le *Benedictus* de la messe en *si* mineur et des *Geistliche Lieder* interprétés par M. George Walter.

— Le directeur des Beaux-Arts a accordé la salle des concerts du Conservatoire à l'excellent Quatuor-Capet, pour les dimanches 17 et 24 novembre, 5 janvier, 19 février, 15 mars, 10 mai, à trois heures de l'après-midi. En ces six séances, MM. L. Capet, A. Tourret, L. Bailly, L. Hasselmans feront entendre les dix-sept quatuors de Beethoven, qui comptent parmi les plus magistrales productions du maître de Bonn.

— L'ordre des séances des « Concerts-Engel-Bathori » se trouve ainsi modifié : 28 novembre : Œuvres de G. Grovlez, A. Roussel, E. Vuillermoz, conférence de J. Valmy-Baysse. — 5 Décembre : Œuvres de Reynaldo Hahn. — 12 Décembre : Œuvres de Gabriel Fauré. — 9 Janvier : Œuvres de E. Chabrier.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Très justement, depuis quelques années, le goût des musiciens s'est porté sur les chansons populaires de nos provinces de France, où semble revivre un peu de l'âme agreste de nos campagnes. M. Marius Versepuy vient d'enrichir cette littérature musicale toute spéciale de nouveaux recueils très savoureux, sous le titre de *Chansons d'Auvergne*. Nous offrons à nos abonnés deux numéros du premier recueil : *Au clair de lune* et *la Marion et l'Amour*. La première de ces mélodies ne va pas sans une certaine grandeur de poésie simple et naïve, tandis que la seconde éclate de bonne humeur et de franche gaîté, un peu égrillarde à l'occasion. M. Marius Versepuy, qui est bon musicien, a soutenu la vocale de ces chansons d'harmonies sans prétention qui leur sont parfaitement appropriées; il devient ainsi l'émule des Wekerlin et des Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre de la Scala de Milan vient de publier son *cartellone* pour la saison de carnaval, qui doit s'ouvrir vers le 15 décembre. Le répertoire comprendra *le Crépuscule des Dieux*, *Mefistofele*, *Louise*, *Paolo e Francesca* (Mancinelli, inédit), *Cristoforo Colombo*, *Pelléas et Mélisande*, *la Tosca* et *la Forza del Destino*. Voici le tableau de la troupe : *soprani*, M[mes] Félia Litvinne, Francès Alda, Ester Mazzoleni, Eugenia Burzo, Elena Ruskoska, Cesira Ferrani, Enrichetta Rodrigo, Giulietta Battaglioli, Aida Ballio, Maria Alemanni, Tina Schinetti; — *mezzo soprani*, Luisa Garibaldi, Olga Petroceska, Flora Perni, Nerina Lollini, Emilia Locatelli; — ténors, MM. Giraud, Dygas, Grassi, Polverosi, Fusati, Badà, Montanori, Talarico; — barytons, Amato, Tallien-Segura, Bellantoni, Mentasti; — basses, Scaliapin, Nivette, De Angelis, Cirino, Thos, Toga. Le premier chef est M. Arturo Toscanini; les seconds, MM. Sormani, Romei et Fatuo. C'est *le Crépuscule des Dieux* qui inaugurera la saison; viendra ensuite *Mefistofele*, et en troisième, *Louise*.

— Le théâtre San Carlo de Naples fait connaître aussi son programme. La compagnie comprend les noms de M[mes] Gemma Bellincioni, Tina d'Angelo, Teresina Burchi, Adele D'Albert, Elvira De Hidalgo, Giorgina Caprile, Tina Ippolito, Salomea Kruscenіski, Bianca Lavin, Amelia Pinto, Marcella Reveil, Emilia Scalfidi, Emma Tacchi, Giuseppina Zoffoli, et de MM. Acerbi, Borgatti, Taccani, Vignas, Anceschi, Bonini, Titta Ruffo, Nani, Mariani, Perella, Tisci, Macnez, Boldrini, Viale et Berenzone. Chefs d'orchestre : MM. Giuseppe Martucci, Edoardo Mascheroni, Richard Strauss (pour *Salomé*) et Sturani. Au répertoire : *Tristan et Isolde*, *Rigoletto*, *Gioconda*, *Salomé*, *la Tosca*, *la Traviata*, *la Bohème*, *Faust*, *la Favorite*, *l'Africaine*, *le Barbier de Séville* et... la Messe de *Requiem* de Verdi.

— Les dépêches qui viennent de Milan à Paris signalent le succès que vient de remporter au Théâtre-Lyrique international le nouvel opéra de Giordano, *Marcella*, écrit sur un livret de MM. Henri Cain et Adenis. M[me] Bellincioni et le ténor De Lucia paraissent y avoir été vigoureusement applaudis.

— Le petit théâtre Fossati de Milan a donné une opérette nouvelle en un acte, intitulée *Guardia notturna*, musique de M. Carlo Sabaino. La grâce de celle-ci a fait passer sur la faiblesse du livret, qui est détestable.

— C'est le mois prochain que sera exécutée à Rome, dans la grande salle de l'Institut de la Piazza Pia, le nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *Anima*. On a déjà commencé les répétitions avec les chœurs, qui comprendront 250 exécutants. En même temps que l'oratorio, le compositeur fera entendre une suite d'orchestre intitulée *Roma*.

— La princesse de Chimay en musique. « Dans la première quinzaine de janvier prochain, dit le *Mondo artistico*, paraîtra sur le théâtre Victor-Emmanuel de Turin un nouveau drame lyrique intitulé *la Principessa*, dû au maestro Gaetano Capozzi. De l'épisode érotico-romantique de la fameuse princesse de Chimay et du tzigane Rigo, MM. De Angelis et Cantone ont tiré le sujet d'un drame lyrique dont le maestro Capozzi a écrit la musique. L'ouvrage se développe en trois actes; les noms des héros sont changés, ainsi que de nombreuses circonstances; mais le caractère des deux amants reste exact dans ses principales lignes. » Peut-être tout ceci n'est-il pas d'un goût parfait. Ce sera au public à en juger.

— Toujours les ténors! Celle-ci nous arrive de Berlin. M. Bonci, le célèbre ténor italien, vient de passer ici, venant de Vienne, où il a donné une série de concerts, et se rendant à Hambourg pour s'y embarquer à destination de New-York. M. Bonci, qui, l'année dernière, était la principale étoile de M. Hammerstein au Manhattan-Opéra, chantera cette saison, à côté de M. Caruso, au Metropolitan. Interviewé au sujet de ses engagements par un journaliste berlinois, M. Bonci a fait la déclaration suivante : « — Je suis engagé au Metropolitan-Opera pour trois ans, mais je dispose à ma guise de tout le temps où je ne chante pas au Metropolitan. Je resterai à New-York jusqu'à fin avril, puis je chanterai à Covent-Garden, ensuite à Ostende, à Berlin, etc. Je reste mon propre maître et je n'ai pas voulu me lier entièrement parce que j'estime que des contrats de ce genre sont incompatibles avec un effort artistique sérieux. Un contrat qui enchaîne un homme n'a, à mon avis, rien à voir avec l'art. Pour des cafés-chantants, et au début d'une carrière artistique, des contrats de ce genre sont peut-être désirables. Dans ce cas, ils constituent des moyens pour arriver au but. Moi-même j'ai signé un traité de ce genre en France, au début de ma carrière. Aujourd'hui, je ne le ferai à aucun prix. Et je ne suis pas seul à penser ainsi. Je sais, par exemple, que M. Jean de Reszké a refusé un contrat pareil, et moi-même je me suis brouillé avec Hammerstein pour des raisons identiques. C'est moi — je peux le dire en toute tranquillité — qui ai fait le succès de Hammerstein. Du jour où son Opéra s'emplissait, il a voulu m'enchaîner. Et voilà pourquoi je l'ai quitté complètement. » C'est évidemment à M. Caruso, qui s'est lié à M. Conried à raison d'un million par an, au point qu'il lui est impossible de prêter son concours à une œuvre de bienfaisance sans son autorisation, que ces paroles s'adressent. Nous serions curieux de connaître sa réponse.

— A Berlin, pendant le premier jour de vente des collections d'autographes Stockhausen, Taubert et Schlesinger, quelques prix d'adjudication élevés ont été atteints par des œuvres musicales. Nous indiquons les principaux de ces derniers : « Musique pour un ballet des chevaliers », autographe de Beethoven inédit sous cette forme, 6.280 francs ; copie d'un manuscrit de Beethoven, Chœur des derviches des *Ruines d'Athènes*, avec corrections et adjonctions du maître, 1.312 francs ; autres autographes de Beethoven : fragment de la sonate pour piano, op. 109, en *mi* majeur, 2.012 francs ; cahier de conversation, année 1825, 2.250 francs ; autographe du quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, op. 135, dernier ouvrage terminé de Beethoven, 18.387 francs; autographe musical de Berlioz, 1.375 francs ; autographe musical de Brahms, 2.125 francs ; autographe musical de Chopin, valse brillante, op. 18, et quatre mazurkas, 3.500 francs et 2.250 francs; partition d'orchestre originale de *la Juive* d'Halévy, 3.793 francs (achetée par M. Malherbe de Paris) ; partition d'orchestre originale de *Robert le Diable* de Meyerbeer, 1.256 francs ; autographes musicaux de Schubert : Laendler, 1.387 francs; duo de l'opéra *les Conjurés*, 1.272 francs ; variations pour piano et flûte, 1.512 francs ; autographe de Schumann, *Variations symphoniques*, 1.500 francs, etc., etc.

— La « Société des Amis de la Musique » de Berlin, ayant projeté de donner une audition du monodrame de Berlioz, *Lelio ou le Retour à la vie*, quelques journaux ont dit que le récitant désigné, M. Louis Wullner, avait l'intention de représenter le personnage principal en costume de 1830 et en donnant à son visage la ressemblance de Berlioz. « D'après mon sentiment, a répondu M. Wüllner, la ressemblance que je pourrais avoir avec Berlioz ne constituerait jamais qu'une figure historique, une sorte de poupée : cela laisserait le public froid et serait en désaccord avec la musique géniale, toujours vivante et passionnée, du grand compositeur français ».

— On enregistre les succès à Munich d'une charmante jeune femme, Mlle Laure Wollzogen, qui se produit dans les concerts en chantant des romances sérieuses et des chansons comiques, avec cette particularité qu'elle s'accompagne elle-même sur un instrument dont elle ressuscite l'usage, c'est-à-dire sur le luth.

— A la Société-Mozart de Dresde, le 4 novembre dernier, un élève de Joachim, M. Petri, a joué pour la première fois le septième concerto pour violon de Mozart, en *ré* majeur, n° 271a du Catalogue de Koechel. Ainsi que nous l'avons dit, le manuscrit autographe de cet ouvrage resta jusqu'en 1837 en la possession d'Habeneck, et une copie qui en fut faite pour Baillot est actuellement à Paris, entre les mains de M. Julien Sauzay. M. Kopfermann a découvert à la bibliothèque royale de Berlin une autre copie de ce concerto; c'est d'après cette dernière qu'a eu lieu la publication. L'œuvre fut écrite à Salzbourg en juillet 1777; on retrouve, dans ses trois morceaux, toute l'élégance et la grâce des compositions du maître. Le rondo joint à ces qualités un caractère humoristique très prononcé, beaucoup de fraîcheur et d'imprévu. A la même séance de la Société-Mozart, Mlle Ohlhoff a interprété un récitatif et air d'*Idoménée*, qui n'avait encore été chanté dans aucun théâtre, car Mozart lui-même l'avait remplacé par un autre plus court aux premières représentations de l'œuvre, en 1781.

— Un cinq-centième jubilé de *Mignon* a été célébré lundi dernier à l'Opéra de Dresde en l'honneur de Mme Sigrid Arnoldson. L'éminente cantatrice a tenu jusqu'ici un demi-millier de fois le personnage charmant de Mignon dans l'opéra d'Ambroise Thomas: et si l'on en juge par les acclamations du public pendant toute la soirée, l'éventualité d'une millième peut déjà être envisagée, car, si Mme Arnoldson a fait sien le rôle de Mignon, on peut bien dire aussi que le chef-d'œuvre a fait sienne sa délicieuse interprète.

— Le nouveau théâtre de la Cour à Stuttgart, d'après les plans du professeur Reinhardt, sera construit sur l'emplacement du jardin botanique. L'Opéra et la Comédie formeront deux bâtiments distincts. Malheureusement, les deux façades ne pourront être placées sur une même ligne, dans le prolongement l'une de l'autre, ce qui nuira sans doute à l'harmonie de l'ensemble. Néanmoins l'on se réjouit à Stuttgart qu'une décision ait enfin été prise après plusieurs années d'attente.

— Le 1er novembre dernier a été donnée, à Gratz, la première représentation d'un opéra nouveau, *le Meunier et son fils*, paroles de MM. Charles Schreder et Robert Prosl, d'après le drame de Raupach, musique de M. Bela von Ujj. L'ouvrage a reçu bon accueil.

— Il y a eu hier huit jours a été donnée, au théâtre de la cour grand-ducale, à Schwerin, la première représentation de *Sâwitri la fille du roi*, opéra en trois actes d'après une légende hindoue, poème de M. Ferdinand Spork, musique de Herman Zumpe. Le scénario de cette œuvre nouvelle peut être esquissé en quelques lignes. Sâwitri éblouit tellement les yeux par le prestige de ses attributs royaux et par sa divine beauté, que nul homme n'ose se risquer à demander sa main. C'est elle-même qui devra se choisir un époux et le désigner la première. Elle a vu un jeune prince, Sâwitar, en passant près d'un bosquet de la forêt de Medhya, et son âme tout entière a volé vers lui. Mais avant l'accomplissement des cérémonies nuptiales, elle apprend d'un envoyé du ciel que son fiancé n'a plus qu'une seule année a vivre sur la terre. Lui mort, elle devra, selon les lois du pays, périr sur son bûcher, afin de l'accompagner dans la vie future. D'autres reculeraient, refuseraient de partager un sort aussi cruel; Sâwitri n'hésite pas; être fidèle au delà de la tombe lui paraît une félicité pleine de délices; elle boira la coupe du bonheur et saura porter son défi à l'ange de la mort, avec des paroles d'allégresse et d'amour. L'arrêt du destin s'accomplit; près de douze mois s'écoulent, pleins d'une joie ininterrompue pour les jeunes mariés que semble bénir le ciel; ensuite Sâwitar s'affaiblit soudain et tombe frappé d'un mal inconnu. Sa veuve inconsolable témoigne une douleur si vraie et si touchante, implore tellement le dieu des enfers, que son époux lui est rendu. Ainsi, la tendresse passionnée de la femme, après avoir affronté la mort, a triomphé de sa toute-puissance. Perdu au sein de la nature, égaré parmi ses splendeurs, le couple d'amour aura encore ici-bas de longues années de bonheur. — La musique de Zumpe, comme on devait s'y attendre, a subi l influence wagnérienne; cependant la note personnelle n'y fait pas toujours défaut, et certaines pages purement mélodiques ont paru d'une réelle beauté. Les principaux rôles ont été rendus avec un véritable talent musical et scénique par Mlle Hummel et MM. Lang, Seim et Gura. Ce dernier, qui fut un ami de Zumpe, ne s'est pas contenté de tenir avec autorité le personnage du dieu de la mort, il s'est voué de toutes ses forces à la tâche d'assurer le succès de l'ouvrage, et comme régisseur en chef du théâtre, a préparé la mise en scène, que l'on a trouvé généralement réussie. L'instrumentation de *Sâwitri*, restée inachevée à la mort du célèbre chef d'orchestre, survenue le 4 septembre 1903, a été terminée par MM. Roessler et Kaehler. La première représentation, à laquelle assistaient la veuve et la fille de Zumpe, a gardé le caractère d'une cérémonie de deuil. Cependant, les applaudissements n'ont pas manqué à l'œuvre et, disent les journaux allemands, le succès a augmenté d'acte en acte. — Quelques souvenirs et un journal écrit par Zumpe ont été publiés à Munich en 1905.

— De Londres : A l'occasion de son soixante-sixième anniversaire de naissance, le roi Édouard a anobli deux personnalités bien connues appartenant au théâtre : le baryton M. Santley, et M. John Hare, qui est aussi populaire comme comédien que comme directeur de théâtre. A tous les deux le titre de chevalier a été octroyé. Il est loin le temps où, en Angleterre, acteurs et chanteurs étaient rangés parmi les vagabonds et gens sans aveu. Il est à noter cependant que M. Santley, « sir Charles Santley », comme il pourra se faire appeler désormais, est le premier chanteur auquel soit échue une aussi haute distinction, qu'on réservait jusqu'à présent aux musiciens compositeurs.

— La célèbre pianiste Mme Teresa Carreño va entreprendre une grande tournée de concerts en Amérique.

— La Société des concerts de musique française théâtrale et romantique, établie à Boston, a donné son premier concert le 28 octobre dernier. Parmi les œuvres figurant au programme se trouvaient l'ouverture du *Roi d'Ys*, le *Clair de Lune* de *Werther*, *l'Arlésienne* de Bizet, les stances de *Lakmé* chantées par M. Gilibert, un air du *Caïd*, la danse des prêtresses de Dagon de *Samson et Dalila* et plusieurs fragments de Berlioz, Gounod et Benjamin Godard. Les concerts ont lieu au Jordan Hall, sous la direction de M. Albert Debuchy. Une plaquette avec portraits des maîtres français, biographies, notices et renseignements musicaux de toute nature a été distribuée au public.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lu à *l'Officiel* : Un arrêté aux termes duquel sont nommés, au Conservatoire national de musique et de déclamation : M. Cortot, professeur titulaire d'une classe de piano, en remplacement de M. Marmontel, décédé, et

M. Piffaretti, professeur titulaire d'une classe de solfège, en remplacement de M. Mangin, décédé.

— On prépare au pavillon de Marsan une exposition rétrospective de maquettes théâtrales des dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles, qui permettra d'intéressantes comparaisons entre la décoration et la machination scéniques d'autrefois et celles d'aujourd'hui. A ces maquettes théâtrales on joindra des maquettes, non moins curieuses, de décors d'églises pour les grandes solennités (baptêmes princiers, mariages, obsèques royales) de l'ancien régime.

— A l'Opéra a eu lieu la première répétition générale complète du *Lac des Aulnes*. M. Gailhard a d'abord réglé le deuxième acte, avec ses changements de lumières et les projections nuancées de M. Frey qui seront, paraît-il, de vraies merveilles. La première représente une vallée romantique, dominée par un manoir au-dessus duquel courent des nuages emportés par la tempête; puis le calme se fait et ce tableau devient un sous-bois, émaillé de fleurs éclatantes parmi lesquelles se jouent des filles-fleurs et des ondines, des dryades sortant des arbres et se mêlant aux évolutions du corps de ballet : la troisième projection offre aux spectateurs un paysage lacustre sur lequel monte lentement la lune dans un ciel rasséréné : un très gros effet de pittoresque et de vérité poétique est assuré à ce tableau, où l'on admirera particulièrement les moires mouvantes de la lumière sur la surface du lac. Puis c'est la rive même de l'étang encadré de saules et de roseaux, peuplée d'ondines qui dansent sur la surface de l'eau et se reflètent dans le lac. Le ballet de M. Maréchal, réglé par M. Vanara, qui jouera le principal rôle, passera en répétition générale le dimanche soir 24 novembre ; la première sera donnée le lendemain 25, avec *Samson*.

— M. Broussan, l'un des nouveaux directeurs de l'Opéra, est parti pour Saint-Pétersbourg et Moscou. Il va, pendant une quinzaine de jours, assister à la représentation des principaux opéras russes, étudier leur mise en scène très particulière, comme on sait, entendre les étoiles du chant, voir celles de la danse, dont l'art est très différent de celui auquel nous sommes accoutumés. De ce voyage résulteront probablement la mise à la scène, à l'Opéra, de quelque belle œuvre de là-bas, et l'engagement en représentations de gala des artistes les plus intéressants des théâtres impériaux.

— Très suivies et très remarquées, les représentations que donne à l'Opéra-Comique Mme Donalda. Après *Manon*, c'est à présent *la Vie de Bohème* qu'elle interprète. La voix est généreuse et souple, l'art du chant pur et châtié. Et comme, ajoutée à tout cela, la personne même de l'artiste est des plus agréables, on comprend sans peine les grands succès qu'elle remporta à Londres et à New-York et on ne voit pas pourquoi elle ne les renouvellerait pas à Paris, où le public est souvent plus long à se décider, mais finit cependant par se mettre en train.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Manon;* le soir, *Mireille*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Dimanche, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, dernière matinée de *la Vivandière*. — Mercredi 20, première représentation d'*Orphée*, toujours avec Mme Delna.

— On a pu lire dernièrement, dans une revue de Bruxelles, des extraits d'un journal attribué à Chopin. Ces extraits ont été reproduits par l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, qui a reçu, à ce sujet, deux lettres très intéressantes du pianiste Maurice Rosenthal, dans lesquelles est vivement contestée l'authenticité du journal. M. Rosenthal part de cette idée que le public a le droit, lorsque des documents d'une telle importance lui sont présentés, de savoir à quelle source ils ont été puisés, car, dit-il avec raison, « la mémoire du musicien le plus aristocratique du dix-neuvième siècle, ne doit pas être exposée à la légère aux souillures d'une sentimentalité répugnante ». Voici le principal des passages incriminés. C'est une notice censément écrite à Paris, le 14 mars 1839, et reproduite en ces termes : « Paris, joyeux Paris, combien est enchantée mon oreille par le bruit des voitures roulant sur le pavé de tes rues ! Ici, je puis respirer. Le glas funèbre ne doit pas encore sonner pour moi. A Marseille, nous voulions aller voir Nourrit. Il était mort ; pauvre Nourrit ! Le fardeau de l'existence pesait trop sur lui. Je prie pour son âme. Et Heine, ce brave Heine, il se moque de la mort. Il lutte pied à pied et dépérit pourtant chaque jour. Je l'ai vu hier matin ; il m'a regardé avec ses grands yeux, d'une manière très significative, et a parié qu'il me survivrait de dix ans. Aura-t-il raison ? » Au sujet de ce fragment, M. Rosenthal fait remarquer qu'en vérité, Chopin apprit bien à Marseille, en revenant de l'île Majorque, la mort de Nourrit, mais que, depuis le commencement de mars 1839 jusqu'au commencement de mai suivant, il séjourna constamment dans cette ville où il suivit le traitement du docteur Cauvière, et que, le 25 avril, il joua de l'orgue à l'église pendant un service funèbre célébré à la mémoire de Nourrit. Assurément l'on pourrait croire ici à une simple erreur de date, mais en ce qui concerne Henri Heine, M. Rosenthal assure qu'en 1839 rien ne pouvait encore faire présumer que sa santé fût compromise, qu'au contraire il se portait « comme Aristophane, comme Apollon et les neuf muses ». En fait, il écrivait de Granville à Henri Laube, le 24 juin : « Pour moi, je me porte comme un poisson dans l'eau ; et cette expression peut être prise à la lettre, car, lorsque je ne nage pas dans la mer, je flâne sur le rivage. Je vis heureux et content et je pense que ce séjour me fournira des sujets d'œuvres littéraires ». Une autre lettre, du 31 août 1840, adressée à Auguste Lewald, renferme ce qui suit : « Je vous remercie pour les feuillets, mais on ne les a pas envoyés sous bande : ils sont venus sous enveloppe fermée, de sorte que j'ai dû payer dix-sept francs six sous. Je pensai mourir d'épouvante et j'ai vite eu recours aux bains de mer pour me remettre. Vraiment, je suis tout à fait bien et joyeux aujourd'hui ». Seize années s'écoulèrent encore avant la mort de Heine. M. Rosenthal conclut : « Henri Heine était pour tout le monde, en 1839, un homme plein de santé ; s'il avait pu rester toujours ainsi, on pourrait peut-être croire à une erreur singulière de Chopin ; mais précisément, la maladie du poète, qui s'est manifestée dans la suite, et surtout la manière humoristique avec laquelle Heine supporta ses souffrances, cela, nul homme ici-bas ne pouvait le prévoir en 1839. La falsification apparaît donc très clairement au jour. » Nous devons dire ici que l'un des biographes de Chopin, M. Leichtentritt, s'est prononcé pour l'authenticité du journal. La question n'en restera évidemment pas là.

— Il n'est pas trop tard pour rappeler certains détails curieux du fait qui illustra d'une façon particulière le séjour de deux années que la grande cantatrice Sophie Cruvelli fit à notre Opéra, il y a un demi-siècle. Constatons d'abord que son véritable nom, qu'elle avait italianisé, était Cruwell (Jeanne-Sophie-Charlotte), et qu'elle était née le 12 mars 1826. Lorsque ses triomphes dans la carrière italienne la firent engager à l'Opéra à raison de 100.000 francs par année, on se récria sur ce chiffre, qui n'avait encore jamais été atteint. Et pourtant, à ce moment même, elle recevait au théâtre Covent-Garden de Londres 50.000 francs pour huit représentations seulement. C'est le 16 janvier 1854 qu'elle débuta ici dans *les Huguenots*, après quoi elle joua *la Vestale*, *la Juive*, puis créa *les Vêpres siciliennes* de Verdi. Mais ce qui fit plus de bruit encore que son début, qui pourtant fut retentissant, ce fut l'incident dont elle fut l'héroïne quelques mois après. Le lundi 9 octobre, l'affiche de l'Opéra annonçait pour le soir *les Huguenots* avec Mlle Cruvelli. Or, à l'heure du spectacle, point de Valentine, non plus au théâtre que chez elle, et aucune nouvelle de l'artiste. On dut faire relâche. Le lendemain et le surlendemain, même affiche pour le mercredi, mais toujours point de nouvelles. Mlle Cruvelli avait quitté Paris sans rien dire à personne. Seulement, les précautions étaient prises cette fois, et l'on put jouer sans elle. Mais les choses ne pouvaient se passer ainsi. Dès le vendredi 13, M. Blot, avoué, agissant au nom du ministre de la maison de l'empereur, présentait une requête au président du tribunal civil, à l'effet d'être autorisé à pratiquer une saisie-conservatoire sur le mobilier garnissant l'appartement occupé par Mlle Cruvelli, rue Tronchet, 15, pour la garantie d'une somme de 100.000 francs, à laquelle était évalué le préjudice souffert par la direction de l'Opéra du fait de la fuite de la cantatrice. Une autre requête était présentée afin d'avoir l'autorisation de former une saisie-arrêt entre les mains de M. de Rothschild, détenteur de fonds ou valeurs appartenant à Mlle Cruvelli. Le président rendit aussitôt deux ordonnances autorisant ces deux mesures conservatoires, qui furent pratiquées sur-le champ. On juge si le scandale fut grand, et si tout cela fit jaser Paris pendant quelques jours.

Mais enfin, qu'était devenue Mlle Cruvelli ? Nul ne le savait. Seulement, au bout d'une quinzaine, la nouvelle arrivait à Paris par les journaux de Bruxelles du prochain mariage de la jeune cantatrice avec M. Georges Vigier, fils de M. le comte Vigier, ancien pair de France. Ceci était peut-être une solution, mais pas relativement à l'Opéra. Et le 3 novembre, un journal de Strasbourg insérait ces lignes : — « Mlle Cruvelli, la célèbre fugitive du grand Opéra de Paris, assistait hier soir à la représentation du théâtre de Strasbourg dans la loge de l'hôtel de Paris. Mlle Cruvelli est de passage dans notre ville, et retourne à Paris ». Elle était donc rentrée en France; elle n'allait pas tarder à revenir ici, un peu effrayée du bruit qu'avait fait son escapade. De fait, un journal alors très officieux, *la Patrie*, publiait, le 9 novembre, cette note, qui avait tout l'air d'un communiqué officiel, et qui semblait prétendre tout expliquer sans rien expliquer : — « C'est par suite d'un malentendu regrettable que l'absence de Mlle Cruvelli a fait manquer une représentation de l'Opéra, la personne chargée de prévenir l'administration ne s'étant pas acquittée de sa mission (!). Mlle Cruvelli, effrayée du fâcheux effet qui s'en était suivi, n'avait pas osé jusqu'ici reparaître devant le public. Comprenant aujourd'hui combien la prolongation de son absence pourrait aggraver ses torts involontaires, elle a demandé et obtenu l'autorisation de reprendre immédiatement son service à l'Opéra ». Le 20 novembre, en effet, la fugitive faisait sa rentrée dans *les Huguenots*. On pense si la salle était pleine ! Mais on n'était pas sans quelque inquiétude, et la cantatrice moins que personne, sur l'accueil qui l'attendait de la part du public, dont elle s'était moquée un peu effrontément. Un incident comique, comme il s'en présente si volontiers dans les cas les plus graves, vint arranger les choses. On sait que dès l'arrivée de Valentine à Chenonceaux, Marguerite lui adresse la parole ; or, sa première question se traduit par cette phrase : « *Dis-moi le résultat de ton hardi voyage* ». A l'audition de ces mots, si bien en situation, la salle fut prise d'un immense accès d'hilarité, qui finit par gagner la scène elle-même. Dès lors, tout fut oublié. Le public avait ri, il était désarmé.

Le plus curieux, c'est que pendant les six semaines qu'avait duré l'absence de Mlle Cruvelli, l'Opéra, qui dépendait alors du ministère de la maison de l'empereur, avait changé de directeur, non peut-être sans que son étrange coup de tête y fût pour quelque chose. Elle était partie sous l'administration de Nestor Roqueplan, elle reparaissait sous l'administration de Crosnier.

— Au bénéfice des inondés du Midi : On annonce la prochaine représentation à Paris du *Prométhée* de M. Gabriel Fauré sur le poème d'Eschyle, adapté par Jean Lorrain et M. Ferdinand Hérold, tel qu'il fut donné, il y a quelques années, avec tant de succès, dans les immenses arènes de Béziers. C'est sur la

scène du Trocadéro, dans un superbe décor brossé tout exprès par M. Jambon, qu'auront lieu, le 5 et le 12 décembre, avec le concours de nos principaux tragédiens et de 350 musiciens d'orchestre, ces belles matinées, organisées sous le patronage des sénateurs et députés de l'Hérault, par M. Castelbon de Beauxhostes.

— Voici le programme de la matinée des « Samedis de la Société de l'Histoire du Théâtre », qui aura lieu aujourd'hui samedi, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt : « Les Humbles du Théâtre », causerie par Mme Séverine, accompagnée des récitations ou scènes suivantes : *les Choristes* (Jacques Normand), par Mlle Breitner; *Vieux Décors* (André Lemoyne), par Mlle Myrtile Hubert; *les Espoirs* (Jules Claretie), par Mlle Colonna; *la Mort du Saltimbanque* (Eugène Manuel), par Mlle Sylvérine; *le Comédien* (Maurice Magre), par Mlle Sergine; *la Marchande de fards* (Paul Ginisty), par Mlle Maury; *le Chapeau chinois* (Villiers de l'Isle-Adam), par M. Cazalis; *les Débuts en Province* (Léo Claretie), par M. Frère; *Besogne mystérieuse* (Jean Richepin), par M. Palau; *le Souffleur* (Berr, de la Comédie-Française), par l'auteur; *une Lecture à la Comédie-Française*, par Fursy; *la Vedette* et *Sur la Scène*, par Mme Yvette Guilbert.

— Les Festivals populaires de Paris (salle de l'ancien Hippodrome) nous promettent pour leur première semaine d'inauguration (21 novembre) le concours de Mme Félia Litvinne, de MM. Delmas, Affre, Gresse et Jaume, de l'Opéra. Les sélections de cette première semaine seront prises dans les ouvrages suivants : *Lohengrin, les Huguenots, Guillaume Tell, la Valkyrie, Faust* et *la Juive*.

— Il paraît que la ville de Dijon prépare pour le mois de décembre prochain, nous ne savons à quel propos, de grandes fêtes en l'honneur de Rameau, son plus illustre enfant. Elle aurait même l'intention de monter à cette occasion l'un des opéras les plus célèbres du vieux maître, *Dardanus*. On donne déjà les noms des deux artistes qui seraient chargées de représenter les deux personnages d'Iphise et de Vénus, lesquelles ne seraient autres que Mlles Demougeot et Chenal, de l'Opéra. On ajoute que c'est M. Vincent d'Indy qui serait appelé à diriger les études et l'exécution de l'ouvrage. Le projet est intéressant, mais peut-être un peu ambitieux.

— Mlle Julie Bressolles, qui s'était fait un juste renom à Paris dans le monde musical, vient d'être chargée, par le ministre de l'instruction publique, du cours de musique à l'École Normale des Institutrices, à Douai.

— A la Société d'enseignement moderne, réouverture des cours normaux de musique et de déclamation où, sous la direction de M. Paul Dukas, membre du conseil supérieur du Conservatoire, les cours sont professés par M. Georges Caussade (fugue et contrepoint), Mme Marteau de Milleville (chant), Mme Nancy-Vernet (déclamation dramatique), Mme Delage-Prat (transposition, dictée polyphonique), Mme de Faye-Jozin (solfège, lecture à vue, théorie musicale), M. Georges Hesse (piano), M. Georges de Lausnay (piano), M. Weingaertner (violon), M. Pierre Monteux (alto), M. Pierre Destombes (violoncelle et cours d'ensemble, cordes), M. Paul Strauss (flûte), M. Charles Lepers (mise en scène). Les élèves auront de plus à suivre, pendant l'année scolaire, les intéressantes conférences de M. Bourgault-Ducoudray. Ces cours (publics, mixtes et gratuits) d'enseignement supérieur comportent deux années d'études. Ils ont été créés spécialement en faveur des professeurs, des prix d'honneur et premiers prix de la Société d'enseignement moderne. Cependant y sont admises, après un examen d'équivalence, les personnes étrangères à la Société. (S'inscrire au secrétariat, 30, rue des Jeûneurs.)

COURS ET LEÇONS. — Reprise des cours de chant de Mme Chassein-Hertzog, 8, rue de Valenciennes. — Mme Mongin a repris ses leçons de piano et de solfège, 10, boulevard de Strasbourg. — Mlle Cécile Winsback, élève du regretté Paul Daraux, vient d'ouvrir un cours de chant, 115, rue de Rome. — Mme Jane Arger a repris ses cours d'ensemble sous la direction de M. Henri Letocart, organiste et compositeur.

NÉCROLOGIE

Il me faut annoncer encore la mort d'un artiste éminent, le violoniste et compositeur Charles Dancla, qui non seulement fut un virtuose remarquable et un professeur hors de pair, mais qui était le doyen des grands prix de l'Institut, car il obtint, comme élève de Berton et d'Halévy, le second prix de Rome au concours de 1838, il y a *soixante-neuf ans!* Né à Bagnères le 19 décembre 1817, il avait déjà remporté, à peine âgé de quinze ans, le premier prix de violon dans la classe de Baillot, dont il transmit plus tard à ses élèves les nobles traditions, lorsque lui-même fut nommé professeur au Conservatoire (1857). Quoique lauréat de l'Institut, Dancla n'aborda jamais le théâtre, mais il n'en fut pas moins fécond comme compositeur, car le nombre de ses œuvres instrumentales dépasse le chiffre de 150, parmi lesquelles des ouvertures, des symphonies, quatuors, trios et duos, concertos et airs variés de violon, études, fantaisies, romances sans paroles, etc., sans compter des chœurs pour voix d'hommes et quelques morceaux de musique religieuse. Il a aussi publié une ou deux brochures et un écrit plus important, intitulé *Miscellanées musicales* (Paris, 1877, in-8°) dans lequel il avait groupé certains souvenirs de sa vie d'artiste. Il avait ... dans sa jeunesse, violon-solo à l'Opéra-Comique, et pendant longtemps fit partie de l'orchestre de la Société des Concerts. Parmi les élèves qui sortirent de sa classe du Conservatoire avec un premier prix, on peut citer les noms de MM. Montardon, Muratet, Boisseau, Venner, Haguenauer, Rivarde, Houfflack, ainsi que ceux de Mlle Harkness (qui se suicida à Weimar il y a quelques années), et de la gentille Mlle Dantin, qui, à l'exemple de son maître, enleva son prix à peine âgée de quinze ans. Dancla, dont l'état de santé depuis longtemps était précaire, était allé chercher à Tunis un climat plus favorable. C'est en cette ville qu'il est mort, le 8 ou le 9 de ce mois, au moment d'accomplir sa 90e année. A. P.

— A peine avons-nous pu, il y a huit jours, annoncer en dernière heure la mort de l'excellente cantatrice Marie Sasse, qui disparaissait vingt-quatre heures après Sophie Cruvelli. Il n'est pas inutile de rappeler ce que fut sa brillante carrière. Fille d'un chef de musique de l'armée belge qui commença son éducation musicale, elle était née à Gand le 26 janvier 1838. Elle a raconté elle-même ses commencements dans le petit volume qu'elle publia il y a quelques années sous le titre de *Souvenirs d'une Artiste* (1902), son apparition au Casino des Galeries-Saint-Hubert, son arrivée à Paris et le temps qu'elle passa au Concert des Ambassadeurs et à l'ancien Café du Géant du boulevard du Temple. C'est à ce moment qu'elle fut présentée à Mme Ugalde, qui, enthousiasmée de sa voix, en fit son élève d'abord, puis la fit engager par Carvalho au Théâtre-Lyrique, où l'on commençait à s'occuper de la mise en scène des *Noces de Figaro*. Elle débuta dans cet ouvrage, en jouant le rôle de la comtesse, tandis que Suzanne et Chérubin étaient joués par Mme Ugalde et Mme Carvalho. On la vit ensuite dans *Robin des Bois*, dans *Philémon et Baucis* et dans *Orphée*. Bientôt il fut question d'elle à l'Opéra, et c'est encore Mme Ugalde, avec qui elle continuait de travailler, qui l'aida dans cette circonstance. Mme Ugalde obtint d'Alphonse Royer, alors directeur de l'Opéra, non seulement une audition pour elle, mais la faculté de l'y préparer sur le théâtre même, et, le jour venu, de lui procurer les partenaires nécessaires. L'audition eut lieu en présence d'Achille Fould, et séance tenante son engagement fut fait et signé. Le 3 août 1860 elle débutait dans *Robert le Diable*. Sa voix puissante, étendue et sonore fit merveille dans le rôle d'Alice, et quoique l'expérience et le style lui manquassent encore, on s'aperçut bien vite qu'elle était appelée à rendre de grands services et tiendrait bientôt le premier rang. Son succès augmenta lorsqu'on l'entendit dans *la Juive*, *le Trouvère*, *les Huguenots*, les qualités de sa voix admirable se développant de plus en plus et l'intelligence dramatique lui venant avec l'habitude de la scène et du public. Elle joua *les Vêpres Siciliennes*, *Don Juan*, *la Reine de Saba*, *Pierre de Médicis*, puis fut chargée du rôle d'Élisabeth dans les représentations malheureuses de *Tannhäuser*. C'est alors que Meyerbeer, qui depuis dix ans cherchait une Sélika pour son *Africaine*, l'ayant entendue et ayant été frappé de sa voix solide et généreuse aussi bien que de son superbe tempérament dramatique, la choisit pour créer ce rôle, qu'il ne devait pas lui entendre chanter. On sait si ce rôle fut pour elle un triomphe éclatant. Elle fit ensuite une autre création importante dans le *Don Carlos* de Verdi. Entre temps, elle allait aussi créer à Bade l'*Erostrate* de Reyer. Les événements de 1870 éloignèrent Mme Marie Sasse de l'Opéra, où elle ne devait plus reparaître. Elle prit alors la carrière italienne et poursuivit ses triomphes à la Scala de Milan (où elle créa le *Guarany* de Carlos Gomes), à Saint-Pétersbourg, au Caire, à Madrid, à Lisbonne, à Barcelone, jusqu'au jour où une maladie de la voix lui enleva sa confiance en elle-même et où elle résolut de quitter le théâtre. Elle se consacra alors à l'enseignement, et n'eût-elle produit d'autre élève que Mme Rose Caron, on peut assurer qu'elle n'aurait pas perdu son temps. A. P.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un très galant homme, M. Amand Chevé, directeur de l'École Galin-Paris-Chevé, dans laquelle il avait succédé à son père Émile Chevé, de batailleuse mémoire. Beaucoup moins combatif que celui-ci, M. Amand Chevé, qui continuait les traditions de son enseignement et qui faisait preuves d'excellentes qualités pédagogiques, se faisait remarquer par une urbanité parfaite. Il rendit souvent de très utiles services à la tête de la société chorale qu'il dirigeait avec talent. M. Amand Chevé était âgé de 77 ans.

— Un dilettante bien connu à Lyon, M. Léon Paliard, est mort en cette ville le Ier novembre, à l'âge de 81 ans. Quoique simple amateur, il avait étudié la musique sérieusement et avait été élève d'Adolphe Adam. Le 28 février 1855 il faisait représenter sur le Grand-Théâtre de Lyon un opéra-comique en un acte intitulé *l'Alchimiste*, et le 13 décembre 1861 il donnait à Paris, au Théâtre-Lyrique, sous le titre de *la Tête enchantée*, un autre acte, qui semble n'être que le même ouvrage dont le titre seul avait été changé. Léon Paliard, qui s'est fait connaître aussi par plusieurs chœurs orphéoniques dont le succès ne fut pas contestable, a encore fait exécuter sur le Grand-Théâtre de Lyon, en février 1872, dans un concert donné au profit de la libération du territoire, un chant patriotique intitulé *Délivrance*, dont il avait écrit les paroles et la musique.

— Nous apprenons la mort du baryton Carroul, décédé à Montauban à l'âge de 56 ans. Après avoir appartenu à l'Opéra-Comique, et s'y être fait applaudir pendant trois années, il avait chanté avec succès à Covent-Garden et dans les théâtres de Gand, d'Anvers, de Bordeaux, de Montpellier, de Toulouse. Depuis plusieurs années, il s'était retiré complètement de la scène pour se consacrer au professorat.

— Edmund Hart Turpin, qui se distingua dans sa jeunesse comme organiste, et devint, en 1860, éditeur du *Musical Standard*, et en 1891 co-éditeur des *Musical News*, est mort à Londres le 24 octobre dernier. Il était né à Nottingham en 1835.

HENRI HEUGEL, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4000. — 73e ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Novembre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DEUX PIÈCES ENFANTINES

d'EDMOND MALHERBE, nos 12 et 14 de la 2e série : *Mes Jouets (Tambour et Trompette* et *Lanterne magique)*. — Suivra immédiatement : *Fruit défendu*, nouvelle valse de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

CHANSON DU PATRE

n° 1 des *Odelettes antiques* de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS. — Suivront immédiatement : *La Font-Sainte* et *le Père Noël chez nous*, nos 15 et 20 des *Chansons d'Auvergne*, de MARIUS VERSEPUY.

MONSIGNY ET SON TEMPS

Un événement artistique aussi considérable que la mort de Monsigny ne pouvait passer inaperçu. Il va sans dire que tous les journaux s'en occupèrent. Dès le 16 janvier, *le Journal de Paris* l'annonçait en ces termes :

M. Monsigny, membre de l'ordre royal de la Légion d'honneur et de l'Institut, est mort hier à Paris ; il était âgé de 88 ans. C'est à ce compositeur célèbre que nous devons *Rose et Colas*, *On ne s'avise jamais de tout*, *le Déserteur*, *la Belle Arsène*, *Félix*, etc. ; il peut être considéré, après Duni, comme le créateur de l'opéra-comique, puisqu'il a précédé Grétry dans la carrière. Ses obsèques doivent avoir lieu aujourd'hui, à dix heures du matin, dans l'église Saint-Laurent.

Les acteurs de Feydeau, pour lesquels il a travaillé avec tant de succès, se proposent de lui rendre les derniers honneurs ; ils doivent assister en corps à ses funérailles, pendant lesquelles l'orchestre exécutera des marches funèbres de MM. Cherubini et Berton. Nous nous rappelons qu'à la mort de Grétry, les acteurs s'empressèrent de remonter avec le plus grand soin plusieurs de ses ouvrages. Il faut espérer qu'ils ne feront pas moins pour Monsigny. On croit que depuis dix ou douze ans ce compositeur avait vendu au théâtre ses droits d'auteur, moyennant une rente viagère. Son répertoire appartient donc désormais en toute propriété aux acteurs : c'est un héritage qui n'est pas à dédaigner (1).



MONSIGNY, d'après un tableau peint par THÉVENIN en 1812. (Musée de l'Opéra.)

La Gazette de France, qui, le 17, annonçait en trois lignes la mort de Monsigny, publiait sur lui, le lendemain, une notice très étendue. Nous la retrouverons tout à l'heure, lorsqu'il s'agira de la représentation de l'Opéra-Comique. Quant au *Moniteur universel*, toujours en retard en sa qualité de journal officiel, il attendait jusqu'au 18 pour annoncer à la fois la mort et les funérailles, d'une façon qu'on aurait aimée de sa part un peu moins brève :

Le célèbre compositeur français M. Monsigny, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur, le restaurateur ou plutôt le créateur de notre opéra-comique, vient de terminer sa longue et honorable carrière ; il est mort hier à l'âge de 87 ans. Ses funérailles, qui ont eu lieu aujourd'hui dans l'église de Saint-Laurent, sa paroisse, ont été remarquables par un concours nombreux de musiciens et d'artistes qui se sont fait avec raison un devoir de rendre ce dernier hommage à celui qu'ils n'ont cessé de regarder comme leur maître. Une députation de l'Institut y a assisté. C'est M. Quatremère de Quincy qui a prononcé un discours sur la tombe du défunt (1).

Et c'est à quoi se bornait l'éloquence de l'organe du gouvernement. Il est vrai que ce gouvernement venait de donner, par la destruction du Conservatoire, la mesure de son amour pour la musique et de sa considération pour les musiciens.

Les artistes sociétaires de l'Opéra-Comique ne pouvaient se dispenser de rendre, avec quelque solennité, un hommage public à la mémoire de celui qui avait été non seulement un grand

(1) Et le lendemain 17, on lisait dans le même *Journal de Paris* : — « M. P. Villiers, dont le quatrain sur la mort de l'auteur de *Lucile* (Grétry) est sans doute encore dans la mémoire de tous nos lecteurs, nous adresse celui-ci, consacré à l'auteur de *Rose et Colas* :

Ce matin le bon Monsigny
Doucement s'est mis en voyage
Pour aller, au sombre rivage,
Embrasser Sedaine et Grétry.

(1) Il n'y eut pas d'autre discours prononcé.

artiste, mais, comme le faisaient remarquer tous les journaux, l'un des créateurs du genre auquel ils devaient leur existence et leur raison d'être. C'est pourquoi, deux jours après les funérailles, le 18 janvier, le programme du spectacle de l'Opéra-Comique communiqué à la presse était ainsi conçu : — « Théâtre Royal de l'Opéra-Comique. En l'honneur de Monsigny : *Félix, le Déserteur*. Tous les artistes paraîtront dans *Félix* (1). » Cette représentation suscita de diverses parts certaines critiques; *la Gazette de France*, entre autres, en rendit compte en ces termes (20 janvier) :

Les acteurs de l'Opéra-Comique n'ont pas oublié combien leur fut productive la douleur qu'ils *affichèrent* de la perte de Grétry; ils le pleurèrent pendant quinze jours, à quatre mille francs par soirée. Ils voudraient bien, à pareil prix, faire partager au public la douleur qu'ils ressentent de la mort de Monsigny. Elle est d'autant plus vive qu'ils héritent de la modique pension qu'ils faisaient à ce créateur de l'opéra-comique en échange du droit de jouer *gratis* tout son répertoire. Ils ont publié avant-hier le prospectus de leur deuil. A la fin de *Felix*, Huet, en costume funèbre, est venu réciter une pièce de vers, qu'on attribue au poète lamentable dont la couronne est tressée de fleurs funéraires, et qui semble avoir, par entreprise, le privilège exclusif des oraisons funèbres (2). Chaque mort un peu connu lui vaut un triomphe, et dès le premier jour de la maladie il médite les accents de sa douleur impromptu. C'est en vers qu'il a payé le tribut à la mémoire de Monsigny. Quels vers ! et que le compositeur qu'ils célèbrent aurait été embarrassé pour les mettre en musique, si le poète lui eût fait la galanterie de les lui confier d'avance ! Voici le vers le plus saillant :

Il évita l'oubli, mais non pas le tombeau.

Le dernier vers fut le signal d'un grand coup de sifflet : c'était celui du machiniste qui ordonnait un changement à vue. La troupe lyri-comique, vêtue de costumes caractéristiques qui rappelaient les divers ouvrages de Monsigny, se groupait autour du buste de l'auteur de *Félix* et d'*Arsène*.

Mme Belmont, drapée en Iphigénie, on ne sait trop pourquoi, a débité, sur un des airs de vaudeville qu'elle n'a point encore oubliés, une seconde oraison funèbre (3). De douloureux applaudissements ont accompagné sa voix douloureuse, et tout le monde s'est retiré assez satisfait du chagrin qu'il avait éprouvé. Mais un moment de réflexion a suffi pour faire sentir que ces apothéoses de coulisses, décernées spontanément par des acteurs, n'ont rien de bien flatteur pour la mémoire d'un mort illustre, et que ce n'est point aux comédiens à prendre l'initiative des honneurs que mérite un homme de génie qui a contribué à la gloire de son pays. Ils feraient mieux de ne pas dépouiller ses enfants du fruit des nobles travaux de leur père.

Cet article railleur ne fut pas le seul qui visât, en cette circonstance, le caractère de l'hommage que les artistes de l'Opéra-Comique avaient cru devoir rendre à la mémoire de Monsigny. Plus sérieusement, le *Journal des Débats*, dans un feuilleton d'ailleurs bien intéressant et dont on regrette de ne pouvoir connaître l'auteur, les prenait à partie de son côté au sujet de leur représentation :

Cette représentation, qui a eu lieu samedi dernier, et dont il nous a été impossible de rendre compte plus tôt, n'offrait rien de remarquable que la réunion de deux des chefs-d'œuvre de Monsigny, renforcés d'une espèce d'intermède consacré à sa mémoire, et terminé par la cérémonie banale du couronnement de son buste. Une longue pièce de vers alexandrins de la façon de M. Dupaty, des couplets de M. Bouilly parodiés sur des airs de *Félix* et de *Rose et Colas*, le tout exécuté par l'ensemble des acteurs, qui s'étaient fait un devoir de paraître dans cette cérémonie funèbre, tel a été l'hommage assez mesquin offert par MM. les sociétaires de Feydeau au fondateur de leur scène.....

Il y a trois ans, on trouva, non sans quelque raison, que l'Opéra-Comique, dans les honneurs décernés à Grétry, avait outrepassé la mesure. Cette fois, on peut lui reprocher un excès contraire. Qui voudrait juger les deux compositeurs sur la différence des tributs payés à leur mémoire, s'exposerait à l'injustice ou à l'erreur. Grétry était un homme très répandu, il avait une maison de campagne, une bonne table, et par conséquent de bons amis : ses funérailles ont été celles d'un grand seigneur. Monsigny, retiré de la scène lyrique et de celle du monde depuis quarante ans, vivait à peu près ignoré à l'extrémité la plus reculée d'un faubourg de la capitale; étranger à toutes les coteries, dédaignant les prôneurs, resserré dans le cercle de ses habitudes domestiques, il devait payer, même après sa mort, la dette de sa modestie; on l'a traité sans conséquence; les vers, les couplets, les décorations, rien de tout cela ne s'élevait au-dessus d'un luxe ordinaire et bourgeois. Les héritiers Monsigny, c'est-à-dire les comédiens qui d'avance, au moyen d'une rente viagère, s'étaient assuré sa succession, ont évité à la rigueur le reproche d'ingratitude; mais ils n'ont pas obtenu l'honneur de se montrer généreux et reconnaissants.

Mais le journaliste ne s'en prend pas seulement à l'Opéra-Comique; sa critique, plus générale, porte plus loin et plus haut, et l'on voit que celui-là aimait et admirait Monsigny. Il continue ainsi :

Cette espèce d'indifférence que je ne remarque ici que comme un trait caractéristique de nos mœurs, Monsigny en avait déjà été victime de son vivant, lorsqu'à l'époque de la création de l'Institut il se vit préférer des jeunes gens qui n'étaient pas sans mérite, mais dont aucun ne pouvait avoir la ridicule prétention de rivaliser de gloire avec lui. Ce n'est pas une des bizarreries de la Révolution que l'on ait pu, sans révolter tous les esprits, établir dans une classe académique de beaux-arts une section de musique dont l'auteur de *Félix* et de *la Belle Arsène* ne faisait pas partie. Ce n'est qu'à la mort de Grétry, et lorsque Monsigny était âgé de quatre-vingt-quatre ans, que l'on songea à réparer cette injustice. C'était s'y prendre un peu tard; et il y a lieu de croire que si la fortune du grand compositeur lui eût permis de céder aux mouvements d'une juste fierté, il eût rejeté avec dédain une offre trop tardive pour n'être pas humiliante, et qu'il eût puni l'Académie de son long oubli en lui refusant le droit de le compter parmi ses membres.

La postérité vengera Monsigny de ses contemporains; déjà ses partitions sont disséminées dans tous les théâtres de l'Europe, et malgré la mobilité de de l'art de la musique, en dépit des changements qu'il doit subir et qui n'auront longtemps d'autre terme que le besoin de l'innovation et l'empire de la mode, il viendra un temps où, fatigué de tourner sans cesse dans un cercle de révolutions musicales, le public sera ramené par nécessité au goût du beau, du vrai, du simple, à celui de l'imitation de la nature, type et modèle unique de tous les beaux-arts; et c'est alors que, jugeant par comparaison et en connaissance de cause, il proscrira les systèmes, les caprices, les extravagances de convention qu'il aura longtemps admirés sur parole; c'est alors qu'il réservera son enthousiasme pour ces chants divins dont la gloire ne se borne pas à des impressions rapides et fugitives sur un seul de nos sens, mais qui, pénétrant jusqu'à l'âme, y excitent ces émotions profondes que la main du temps ne peut effacer, que l'on répète encore après des siècles, et qui, conservés par le sentiment et par une mémoire fidèle, se transmettent de la capitale jusqu'aux hameaux, et après avoir fait nos délices dans nos brillantes soirées, vont encore charmer les veillées des habitants de la campagne...

Monsigny laisse après lui une mémoire honorée; il ne démentit jamais la noblesse de son caractère. Sûr d'avoir assez travaillé pour sa gloire, il refusa constamment de transiger avec ses sentiments et d'immoler ses principes à sa fortune. Il est, avec Philidor et Grétry, à la tête de cette école nationale qui, pour l'opéra-comique du moins, n'a rien à envier aux nations voisines, et qui, à beaucoup d'égards, pourrait leur servir de régulateur et de modèle (1).

J'avais raison de dire que celui qui a écrit ces lignes admirait et *aimait* Monsigny.

Pour en revenir aux reproches adressés aux sociétaires de l'Opéra-Comique, ces reproches, et l'insistance blessante avec laquelle certains journaux rappelaient qu'ils étaient devenus propriétaires des œuvres de Monsigny, amenèrent une protestation du fils du compositeur, protestation rendue publique par la lettre suivante, insérée, entre autres, dans les *Annales politiques* du 25 janvier :

Monsieur,

J'ai lu avec étonnement dans plusieurs journaux, et notamment dans *la Gazette de France*, des articles affligeants pour MM. les sociétaires du théâtre Feydeau (2); j'affirme que mon père n'a jamais eu qu'à se louer de leurs procédés et qu'à l'époque où il conclut un arrangement avec eux, cet arrangement était à son avantage.

Permettez-moi de rendre cette déclaration publique par la voie de votre journal, et veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Monsigny.

Cette protestation avait sa raison d'être, et il semble bien que dans les reproches adressés aux artistes de l'Opéra-Comique touchant l'héritage artistique de Monsigny, les journaux, trompés par les apparences, manquaient de justice envers eux. En effet, en 1798, époque de l'arrangement dont parle son fils et que j'ai fait connaître, les ouvrages de Monsigny avaient à peu près complètement disparu du répertoire, et l'on ne pouvait prévoir que quelques années plus tard, grâce à une initiative d'Elleviou, la réapparition de ces ouvrages leur vaudrait un regain de

(1) Les registres de l'administration de l'Opéra-Comique nous apprennent que la recette de ce jour fut de 2.395 francs.

(2) Ces vers étaient de Dupaty.

(3) Mme Belmont était entrée à l'Opéra-Comique à la suite des grands succès qu'elle avait remportés au Vaudeville, principalement en créant le rôle de *Fanchon la Vielleuse*, où elle avait fait valoir sa jolie voix; c'est à quoi faisait allusion le journaliste, qui d'ailleurs se trompait ici volontairement : les couplets que Mme Belmont chantait pour la circonstance, et dont l'auteur était Bouilly, étaient parodiés non sur des airs de vaudeville, mais sur des motifs de *Félix* et de *Rose et Colas*.

(1) *Journal des Débats*, 24 janvier 1817.

(2) L'Opéra-Comique avait, depuis quelques années, quitté la salle Favart pour la salle Feydeau.

succès et comme une seconde jeunesse. Si l'on ajoute qu'à ce moment même la situation de l'Opéra-Comique était loin d'être florissante, que, déjà très endetté, il s'était vu obligé d'avoir recours récemment à un emprunt de 124.000 livres, que les artistes enfin se débattaient au milieu de difficultés terribles, on conviendra qu'en cette situation il y avait peut-être de la générosité de leur part à attribuer une pension à Monsigny, même en retour de l'abandon de ses droits d'auteur. Voilà ce dont les journaux ne se rendaient pas compte, et qu'il ne parait pas inutile de faire ressortir. Après cela, que l'Opéra-Comique ait manqué de tact et jusqu'à un certain point de convenance dans l'hommage qu'il prétendit rendre à Monsigny, c'est possible, et ceux qui étaient là pouvaient seuls en juger.

Il ne fut pas le seul, d'ailleurs, à lui rendre un hommage de ce genre. L'exemple de Paris fut suivi bientôt à Bruxelles, où le nom et les œuvres de Monsigny étaient aussi populaires qu'ici même, et, le 30 janvier, le théâtre de la Monnaie donnait à son tour une représentation en l'honneur du vieux maître. On jouait *la Belle Arsène*, accompagnée d'une « Apothéose de Monsigny », avec des vers d'un artiste de la troupe, Darboville, chantés sur des motifs d'un de ses opéras. « Tout était en deuil, disait le journal *le Libéral*, tout, jusqu'à l'affiche. » En effet, par une singularité peut-être excessive, l'affiche de cette représentation était imprimée en blanc sur papier noir (1). »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. — Première représentation de *20 jours à l'ombre*, pièce en trois actes, de MM. Maurice Hennequin et Pierre Véber.

Se trouvant au théâtre, le comte de Merville a giflé un municipal, requis d'intervenir dans une querelle, au sujet d'un monumental chapeau féminin. Cette façon intempestive d'accueillir un représentant de la justice lui vaut une condamnation par défaut à vingt jours de prison. Ces vingt jours à passer à l'ombre des murailles de la maison de Fresnes constitueraient un incident bien insignifiant, s'il ne se compliquait de cette circonstance que Merville ne peut à aucun prix avouer la vérité, car il s'était fait pour une soirée, unique dans sa vie conjugale, chevalier servant d'une amie de sa femme, de Valentine Mézau, qui l'avait accompagné au théâtre. Si son équipée est connue, la perspective est terrible : scènes de ménage, divorce, scandales judiciaires et autres, etc., etc. Dans sa perplexité, une bonne étoile, un peu malicieuse toutefois, conduit auprès de lui une sorte de bohème nommé Pantruche, homme à tout faire, intelligent et instruit, maître-chanteur émérite et coquin sans scrupules, qui n'a qu'un tort aux yeux des spectateurs, c'est de rendre, une fois dans sa vie, vingt mille francs qu'on lui avait prêtés. Robert Macaire n'aurait pas fait cela. Bref, Merville et Pantruche s'entendent fort bien. « Tu es condamné à vingt jours de prison ? — Oui. — Cela te gêne d'aller à Fresnes ? — Horriblement. — J'irai à ta place pour mille francs par jour. — Tu es mon sauveur, Pantruche. » Les choses se passent ainsi sans trop d'invraisemblance, puisque Merville, n'ayant point comparu en justice, ne peut pas être reconnu. Mais Pantruche, pendant sa détention sous le nom de son ami, a promis monts et merveilles à ses compagnons de captivité, qui n'ont pas vu son visage, mais avec lesquels il a échangé des conversations en utilisant les tuyaux de poêle comme tubes acoustiques.

Avec la collaboration de ces codétenus, il fait magistralement chanter le malheureux Merville, organisant de fructueuses invasions dans sa demeure, et le mettant au supplice en l'obligeant à des prodiges de dissimulation et d'ingéniosité pour ne pas laisser se trahir son secret. Cela dure fort longtemps et devient l'occasion des plus joyeuses facéties. Finalement, le président du tribunal, Touplin des Bonnaires, s'introduit dans la maison pour apporter des fleurs à Mme La Hire, belle-mère de Merville, qu'il a condamné sans l'avoir jamais vu. Il la recherche en mariage et est pleinement agréé. Magistrat fureteur et avisé, il arrive en un tour de main à découvrir la vérité. Il la cachera d'ailleurs et arrangera tout lui-même, assurant ainsi trois choses d'importance : la réussite de ses projets matrimoniaux, la continuation des harmonies conjugales entre Merville et sa femme Colette, enfin l'union désirée de la fille de ces derniers, Denise, avec Albert, qui l'aime éperdument. Le mot de la fin résume la morale de la pièce. « Désormais, marchez droit, monsieur », dit le président à son futur gendre, « ce n'est pas un beau-père que vous aurez en moi, c'est une belle-mère ».

Cet ouvrage a des qualités théâtrales incontestables ; les situations forcées qu'il renferme ne sont jamais choquantes parce que l'attention en est habilement détournée par une avalanche de mots plaisamment saugrenus, qui éclatent et fusent sans discontinuité comme les gerbes d'étincelles de pièces d'artifice. On ne songe pas à critiquer, on rit. Ce n'est pas très raffiné littérairement, ni très finement spirituel, mais c'est toujours plein de verve, jovial et amusant.

L'interprétation n'a rien de particulièrement remarquable : elle ne renferme pourtant que de bons éléments. MM. Germain, Simon, Ardot, Colombey, Baron fils, Gaultier, ont bien diverti les spectateurs ; Mme Angèle Lambert, Mlles Bernou, Fonteney, Gallet, ont charmé les yeux par leurs beaux costumes. Le succès a été très vif et tout à fait unanime : la mise en scène a paru distinguée et de bon goût.

AMÉDÉE BOUTAREL.

L'AME DU COMÉDIEN

TROISIÈME PARTIE

LA RELIGION

II

Nos comédiennes mystiques. — Fanatisme et superstitions, fétichisme. Comédiens libres-penseurs. — Un prêche révolutionnaire. — Le théâtre-temple.

Peut-être, de nos jours, cette foi qui s'accuse par l'accumulation ou l'exagération de simulacres extérieurs est-elle moins vive ; mais, chez certains artistes, elle est assurément plus vraie et mieux éclairée. Sa discrétion en garantit la sincérité. On a souvent répété que Mlle Thuillier avait, à l'exemple d'autres actrices dont nous venons de citer les noms, quitté le théâtre pour le couvent. Le fait ainsi présenté est inexact, et nous avons déjà démontré que si, l'âme ulcérée par une de ces douleurs durables autant que notre existence, la célèbre créatrice de la Mimi de *la Vie de Bohème*, qui était déjà une nature mystique, crut trouver dans le rappel de ses sentiments religieux une consolation efficace, ce fut pour vivre dans la solitude et dans l'obscurité, mais non pour s'enfermer en un cloître.

Peut-être l'a-t-on confondue avec une autre comédienne, dont la prestigieuse beauté troublait (ô souvenir lointain !) les rêves de tout un bataillon de lycéens qui courait l'applaudir aux Variétés, il y a plus d'un demi-siècle. Mlle Octave — c'était son nom — jouait alors dans une comédie satirique, *la Propriété c'est le vol*, où la personnalité de Proudhon était singulièrement malmenée sous les traits du *serpent à lunettes*. Quant à elle, Mlle Octave, elle était exquise dans son costume primitif d'Ève, costume qui devait être plus tard le triomphe de Mme Théo sur la scène des Nouveautés. L'actrice des Variétés, dix ans après sa création de la *Propriété c'est le vol*, entrait aux Carmélites.

Ces adieux au monde, dans les deux exemples précités, étaient tellement sincères, et partant si peu bruyants, qu'ils furent à peine entendus. C'était rompre avec la tradition théâtrale qui se recommande d'ordinaire, pour tous les actes de la vie, d'éclatantes démonstrations. En effet, combien en avons-nous connues de ces belles désespérées, qui, sortant des coulisses pour s'aller jeter aux pieds des autels, faisaient claquer les portes à les briser ! Une tragédienne, entre autres, dont la vie ne fut qu'une incessante agitation, qui resta tout juste vingt-quatre heures dans sa cellule en robe et voile blancs ! Mais aussi quel geste, quels élancements du regard, quels prosternements devant le crucifix !

Et à ce propos, nous serions presque tenté de croire que c'est moins le *sentiment* que la *sensation* qui domine dans la religiosité du comédien. De là au fanatisme, à la superstition, il n'y a qu'un pas. Et comme il est vite franchi !

On ne saurait croire à quel point le fétichisme sévit aujourd'hui dans nos coulisses. Sans doute, dans les siècles précédents, le comédien était superstitieux. C'est une des petites faiblesses de l'homme de théâtre

(1) A signaler aussi qu'à Paris la Société des Enfants d'Apollon, dont Monsigny était membre, voulut de même consacrer son souvenir. Le 15 mai 1817, la Société célébrait avec son concert annuel le 76e anniversaire de sa fondation, et entre les deux parties de ce concert le poète La Chabeaussière, l'ancien collaborateur de D'Alayrac, lisait un ***Hommage*** (en vers) ***à Monsigny*** dont il était l'auteur. M. Louis Noël, l'auteur de la statue de Monsigny que j'aurai à mentionner plus loin, m'apprend qu'il existe, dans le local de la Société, un buste en plâtre de Monsigny dû au sculpteur Gois.

qui, tout en ayant une foi robuste en ses moyens, n'entend expliquer ses insuccès que par le concours imprévu de circonstances fortuites, malheureuses et fatales. Que de fois avons-nous entendu, à Paris, aussi bien qu'en province, dans les petits cafés fréquentés des professionnels, des Mastuvus, sifflés, chutés ou simplement accueillis par un silence glacial, s'écrier d'un ton de mélodrame : « Ce n'est pas possible, il y a un *sort* de jeté sur moi ! »

C'est précisément ce prétendu *sort* qu'attestent et que cherchent à conjurer les grands enfants par toutes sortes de pratiques qui nous amuseraient chez un indigène de la Mongolie ou du Congo. Combien d'acteurs qui frémiraient de toucher du bois ou du fer avant d'entrer en scène, d'actrices qui s'évanouiraient si elles rencontraient, en sortant de leur loge, un chat noir ! Nous avons vu dans des foyers des comédiens consultant, un jour de première, des esprits frappeurs, et de mignonnes ballerines, se préparant pour un nouveau pas, faire brûler des cierges bénits en guise de becs de gaz pendant qu'on les habillait. Jamais, dans sa mimique toujours si passionnée, la créatrice de *la Tosca* ne se montra d'un réalisme aussi impressionnant, aussi vécu, aussi sincère qu'à la fameuse scène où elle entoure d'un pieux appareil funèbre le cadavre de Scarpia. Nous disons *sincère*, parce qu'elle se sentait *la Tosca* dans ce décor de religiosité. Et ce ne fut pas le seul sacrifice qu'elle fit à l'esprit de superstition. Tout dernièrement il nous passait sous les yeux une lettre où la grande tragédienne annonçait à la presse qu'elle ajournait la première de *l'Aiglon* pour éviter qu'elle ne tombât un *13* « dont elle a horreur ».

Mais, en revanche, avec quelle belle sérénité de sainte et de chrétienne elle expirait, dans *la Vierge d'Avila*, sur sa couche funèbre, toute blanche de fleurs — constraste saisissant avec la mort, touchante aussi, mais païenne, de *la Dame aux Camélias*.

La plupart des acteurs anglais subissent depuis longtemps l'influence des plus étranges superstitions. Les plumes de paon leur inspirent une terreur sacrée, et le musicien qui, le soir d'une première, apparaitrait dans l'orchestre avec une clarinette jaune, aurait, sans nul doute, le mauvais œil. Tout acteur, qui veut réussir dans la création d'un rôle, doit chausser, à la première représentation, de vieux souliers. Et il fallut, paraît-il, raisonner pendant de longues années Adelina Patti pour la guérir de ce ridicule fétichisme.

Mme Marcella Sembrich, quand elle devait aborder une création importante, recommandait à toutes les personnes qu'elle voyait pour la première fois de fermer les mains, dès son entrée en scène, mais d'en tenir les deux pouces en l'air :

— Signe de bonheur disait-elle.

Ce qui est beaucoup plus rare, c'est de rencontrer des comédiens professant — fanatisme à rebours ! — les doctrines de l'athéisme ou de la libre-pensée. Mais alors, ils font encore du théâtre. Ils cambrent leur taille, tendent leurs bras au ciel, enflent la voix et déclament avec l'emphase de ces pères nobles qui firent jadis les beaux jours du boulevard du Crime.

Mais, il faut le reconnaitre, ce spectacle est rare. Il se produisit surtout pendant la période la plus troublée de la Révolution, alors que, pour se mettre à l'unisson des idées du jour, certains comédiens qui avaient versé dans la politique menèrent campagne contre les croyances et le culte religieux. Et encore ne s'en trouva-t-il qu'un fort petit nombre pour réclamer ou célébrer la suppression des pratiques du catholicisme.

Monvel fut un des premiers et des plus ardents à professer la foi nouvelle, c'est-à-dire à donner son adhésion et prêter son concours aux fêtes de la Raison.

Si nous avons adopté ici le pluriel, c'est que sa ferveur de néophyte ne se manifesta pas une fois seulement, comme on l'a cru jusqu'ici, à l'église Saint-Roch, transformée pour la circonstance en Temple de la Raison, mais qu'il répéta son acte de foi athéiste, à peu près en termes identiques, dans l'ancienne église des Petits-Pères. En effet, ce fut le même discours, à quelques variantes près, que Monvel promena successivement dans les sections de la Montagne et de Guillaume-Tell.

Entraîné déjà, et par son expérience professionnelle, et par ses audaces d'auteur dramatique inféodé à la Montagne, Monvel était à l'aise pour jouer son discours sur le ton de Brutus, son rôle de prédilection. Il débutait ainsi :

« C'est la fraternité, c'est la raison, l'égalité, les éternelles lois de la nature qui vous rassemblent aujourd'hui dans ces lieux consacrés si longtemps aux pratiques du fanatisme ; et c'est de la chaire du mensonge que j'oserai vous faire entendre le langage de la vérité, de la philosophie et de la liberté. »

Il mettait à contribution toutes les figures de la rhétorique révolutionnaire pour maintenir son éloquence à un tel diapason, jusqu'à cette prosopopée dont la *chute*, aiguisée en épigramme, dut paraître alors aussi « admirable » que celle du sonnet d'Oronte :

« Toi, l'un des héros de ce mystère extravagant où, dans trois nombres bien distincts, l'église chrétienne nous ordonnait de ne voir qu'une simple unité, esprit saint, ou plutôt esprit de mensonge et d'erreur, conception bizarre d'une imagination en délire, ce n'est pas toi que j'appellerai à mon aide. »

Mais s'il se félicitait de voir « renversés les autels où, pendant dix-huit cents ans, on avait insulté l'Être suprême, la Raison et l'Humanité », il ne se réjouissait pas moins de constater l'effondrement de la monarchie, dont il énumérait complaisamment tous les crimes. Puis il enveloppait dans la même sentence — on parlait alors si volontiers par apophtegmes — et foudroyait du même anathème les prêtres et les rois :

« L'ignorance des peuples est la sauvegarde des tyrans. L'ignorance des peuples est le palladium sur lequel la religion du Christ fonda toujours l'espoir de sa durée. Quel autre qu'un prêtre pouvait lui dire (à Louis XVI), à l'instant où sa tête allait tomber sous le glaive de la loi, *Fils de saint Louis, montez au ciel !* Quelle idée nous donnent-ils du ciel, ces ministres imposteurs du culte des chrétiens, s'ils y placent les assassins, les parjures, les ennemis du bonheur des humains ? Sans doute ils ont aussi promis le ciel à cette fille de Marie-Thérèse, à cette funeste Autrichienne que le perfide Choiseul nous donna pour reine... »

Monvel justifie ses accusations contre l'Église par le résumé de son histoire sous la monarchie.

« Des circonstances heureuses servirent l'Église chrétienne, son pouvoir s'étendit ; elle osa se montrer, et, d'opprimée qu'elle était, devint bientôt opprimante. Son ambition n'eut plus de bornes. Ses ministres ne connurent plus de frein. Leur culte primitif avait été fondé sur la pauvreté, sur l'égalité. Ils eurent soif des richesses, et tous les moyens, tous les forfaits leur semblèrent permis pour la satisfaire, mais sans parvenir à l'éteindre. Ils devinrent ambitieux, voulurent dominer, et des flots de sang coulèrent pour fonder leur empire. La terre entière fut un champ de carnage qu'ils couvrirent de ruines et de cadavres. L'Europe et surtout notre France, quinze siècles entiers, furent déchirés pour des guerres d'opinions absurdes, pour des querelles de mots inintelligibles. Sous le joug des rois, sous celui des prêtres, la vérité devient un crime. Malheur à qui osait le dire ! Malheur à qui semblait la chercher et paraissait l'entendre ! »

Et ce sermon laïque et anticlérical se termine sur le panégyrique obligé de Voltaire, de Rousseau et des autres grands hommes, émancipateurs de l'esprit humain, dans les temps les plus reculés comme les plus modernes.

Quand il fulminait cette diatribe contre le catholicisme, Monvel était évidemment entraîné par un courant auquel les plus sages eurent alors grand'peine à résister. Mais, la réflexion aidant, et surtout les événements prenant une direction contraire, le comédien prédicateur fut au regret d'une démonstration qui n'avait pas été sans faire quelque bruit. Aussi, pour en atténuer dans une certaine mesure le retentissement, s'empressa-t-il de rechercher et de détruire tous les exemplaires qu'il put trouver de son malencontreux discours. Et de fait, il paraît y avoir réussi, car il est peu de bibliothèques qui en soient pourvues. Dire que Monvel mourut en accentuant davantage son amende honorable serait peut-être excessif ; du moins il ne la renia pas.

Talma, qui n'avait quitté la scène que peu de temps avant sa mort, ne pouvait guère, à l'heure fatale, rentrer dans le giron de l'Église. Il en avait été violemment rejeté, trente-cinq ans auparavant, alors qu'il était allé solliciter du curé de Saint-Sulpice la bénédiction nuptiale. Le conflit était presque devenu une question parlementaire. Mais, une fois cette querelle assoupie, Talma s'était gardé de toute agitation religieuse. Ses rancunes cependant s'étaient réveillées le jour où, comme nous l'avons dit, dans une distribution de prix, ses fils avaient reçu d'un ecclésiastique, parce qu'enfants de comédien, le plus injuste et le plus maladroit des affronts. La légende veut que Talma, dans son agonie, ait refusé sa porte à l'archevêque de Paris, en souvenir de l'humiliation subie par ses enfants.

A l'heure présente, nos comédiens vivent avec l'Eglise sur le pied d'une neutralité bienveillante. Ils en profitent largement pour battre monnaie, pendant et même en dehors de la semaine sainte, avec tous les drames de l'épopée chrétienne. Ils s'y montrent convaincus, édifiants, pontifiants. Et jamais leur attitude ne justifia mieux notre thèse de la continuité du rôle chez le comédien. Un dernier exemple : un acteur de quelque notoriété, très connu pour rompre à tout propos et hors de propos des lances en faveur d'une prétendue victime d'erreur judiciaire, s'était rendu à son théâtre, après avoir polémiqué une dernière fois pour la plus grande gloire du Calas moderne. Or, notre acteur joua et

joua fort bien son rôle dans un épisode de la Passion. Comme on le complimentait :

— Oui, dit-il d'un ton pénétré. c'est un nouveau pas vers la lumière, la justice et la vérité.

Pour l'*Ame du Comédien*, le *Théâtre de la Vie* ne sera jamais que la *Vie de Théâtre*.

FIN. PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous donnons deux autres numéros des *Pièces enfantines* d'Edmond Malherbe. Celles-ci sont choisies dans la deuxième série (*Mes Jouets*), d'un degré de difficulté un peu plus élevé que les précédentes ; car les *vingt pièces* du recueil suivent un ordre de difficulté progressive. Le n° 12, *Tambour et Trompette*, est fort plaisant avec ses sonneries de clairon et son rappel si piquant, vers le milieu, de la 8e polonaise héroïque de Chopin. C'est de l'excellente parodie. La pièce n° 13, *Lanterne magique*, est traitée en forme de marche solennelle, dont la pompe semble exagérée à dessein, s'appliquant à un aussi petit objet. C'est de la bonne ironie musicale.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Si aucune œuvre nouvelle n'apportait dimanche au Châtelet le charme de son imprévu, par contre M. Colonne, qui reprenait le sceptre, avait su élaborer un programme d'un heureux éclectisme, conciliant les goûts fort différents, et qu'une exécution vraiment excellente mit fort en valeur. C'est ainsi qu'après la *Symphonie héroïque* de Beethoven, dont le sublime *adagio* fut rendu par l'orchestre avec une émotion véritable, nous eûmes M. Burgstaller, ténor wagnérien, à la voix souple, harmonieuse et conduite avec un art consommé, qui traduisit en grand artiste le récit du *Graal* de *Lohengrin* et le chant de *la Forge* de *Siegfried*. — Le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* de M. Debussy est une pièce devenue classique, dont le charme prenant, l'ingéniosité orchestrale, l'attirance irrésistible ne sont plus à discuter. A cette page si curieuse et captivante en son imprécision voulue et si heureusement réussie, *les Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont forment un contraste très savoureux. La nature de ces deux musiciens est évidemment très différente. M. Dupont ne craint pas les couleurs crues et violentes et ses « *Enfants jouant dans le jardin* » sont baignés de soleil et de plein-air. Dans « *la Mort rôde* », que je préfère à la précédente pièce, l'auteur a su traduire avec un rare bonheur la sensation d'angoisse qu'on éprouve au chevet d'un malade qu'on sait menacé. Il y a tel frémissement d'orchestre, sorte de sinistre battement d'ailes, qui est une véritable évocation de l'Invisible. On se trouve là en présence d'une nature de musicien très particulière, d'une sensibilité raffinée, et d'une réelle originalité. — M. Burgstaller se fit chaleureusement applaudir dans trois mélodies de Rubinstein *(le Rêve)*, Hugo Wolf *(Rosée matinale)* et Schumann *(Ich grolle nicht)*, cette dernière bissée, et le concert se termina de grandiose manière avec la *Mort de Siegfried* interprétée par MM. Burgstaller, Reder, Sigwalt, et la *Marche funèbre*, qui demeure une des plus émouvantes pages de la musique. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — M. Paul Vidal a dirigé l'orchestre en l'absence de M. Chevillard, indisposé. Cette substitution d'un chef à l'autre a permis de constater de nouveau combien la Salle Gaveau est peu favorable aux grandes œuvres. L'ouverture de *Phèdre* a manqué littéralement d'espace pour déployer ses larges sonorités. Le lamento du début, cette plainte de la jeune femme errante dans le palais, qu'il faudrait entendre comme si elle nous arrivait entre les colonnes d'un péristyle antique, a paru, en sonnant de trop près, violente et agressive; cette mélodie passionnée, si pathétique au cinquième acte d'*Ariane*, lorsque M. Vidal la fait chanter aux instrumentistes dans le vaisseau de l'Opéra, perd de sa noblesse et de sa distinction quand on l'étouffe dans un local étroit. Les applaudissements ne lui ont pas manqué cependant ; on a bien compris que ni Massenet, ni M. Vidal, ni l'orchestre ne sont responsables des défauts d'une interprétation qui, malgré tout, laissait deviner le chef-d'œuvre et sentir l'inspiration qui l'a dicté. — Le poème symphonique, *En Bohème*, de M. Balakirew, n'a subi qu'un faible préjudice par suite de son exécution dans un milieu défavorable. Le caractère tumultueux, populaire, capricieux de cet ouvrage comportait en effet une interprétation faite de verve et de mouvement, plutôt que de lignes pures; trois mélodies nationales s'y présentent isolément d'abord, puis se mêlent, s'enchevêtrent, se prêtent mutuellement leurs reflets, se côtoient et se précipitent pour aboutir enfin à la plus éblouissante des péroraisons. A côté de cette effervescente rapsodie, la *Suite lyrique* de Grieg a paru un peu pâle et de teinte uniforme. L'effet produit par le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns a été au contraire excellent. M. Maurice Dumesnil a captivé l'assistance par la simplicité, la juvénile ardeur de son jeu. Il a su toujours obtenir de la note une sonorité claire et franche et faire bien chanter la musique. Plusieurs fois, des murmures légers d'admiration lui ont prouvé qu'il avait su gagner la sympathie du public. Il joue avec aisance et sa technique est bonne. On a surtout admiré chez lui la manière, renouvelée de M. Raoul Pugno, dont il a terminé la première partie du concerto ; le motif, montant toujours avec douceur s'épure à mesure qu'il s'élève, s'atténue peu à peu, et s'achève dans le charme extrême d'un délicieux pianissimo. Le concert avait commencé par une audition de la première symphonie de Beethoven, qui n'a pu être mise suffisamment en relief.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concert-Colonne : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Air d'*Eugène Onéguine* (Tschaïkowsky), par M. Koubitzky. — Scherzo de *l'Apprenti sorcier* (Paul Dukas). — Fragments de *la Faute de l'Abbé Mouret* (Bruneau). — *Andante et Variations* pour deux pianos (Schumann), par M. et Mme Georges de Lausnay. — *A travers les Cieux* (Tschaïkowsky), *Crépuscule* (Rimsky-Korsakow) et *Berceuse* (Gretchaninoff), par M. Koubitzky. — Fragments des *Troyens à Carthage* (Berlioz).

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux : Deuxième Symphonie en *ré* majeur (Beethoven). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — *Rédemption* (César Franck). — *Allegro appassionato* (E. Lalo). — Fragments de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mlle Louise Grandjean. — *Marche héroïque* (Saint-Saëns). — Le concert sera dirigé par M. Paul Vidal.

Concerts-Populaires, 3 heures (Marigny) : *Symphonie inachevée* (Schubert). — *Carnaval d'Athènes* (Bourgault-Ducoudray) : *a) Nocturne en ut mineur* (Chopin); *b) Toccata* (Saint-Saëns), Mlle Aussnac. — La *Chanson de la Bretagne* (Bourgault-Ducoudray), Mme Bureau-Berthelot, M. Lucien Berton. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau, 45, rue La Boëtie), annonce pour le mercredi soir 27 novembre la *Passion selon saint Jean*, avec une magnifique interprétation vocale qui unira, à celui de Mlle Eléonore Blanc, les noms de trois célèbres chanteurs étrangers : le ténor George Walter, Mme de Haan-Manifarges et M. Zalsman. Chœurs et orchestre dirigés par M. G. Bret. La veille, à quatre heures, répétition publique (entrée : 5 francs).

— Edouard Risler, le célèbre pianiste, donnera, le vendredi soir 29 novembre, salle des Agriculteurs, un seul récital de piano, dont le programme, d'une haute tenue artistique, sera cependant très varié. On entendra l'incomparable artiste, non seulement dans des œuvres classiques, mais aussi dans des œuvres romantiques et de virtuosité. Ce sera l'unique récital donné par M. Risler cette saison. Billets chez les principaux éditeurs de musique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 novembre) :

Tous ces derniers jours ont été, à la Monnaie, consacrés aux dernières répétitions de l'*Ariane* de Massenet, dont la première est fixée définitivement au samedi de cette semaine. L'œuvre a exigé un très grand travail ; mais on peut prédire dès aujourd'hui que le résultat en sera brillant. Les interprètes sont pleins d'enthousiasme. Et la mise en scène, qui n'est pas du tout conforme à celle de l'Opéra, promet d'être superbe. C'est ainsi qu'au lieu de nous montrer les interprètes empilés dans une trirème étroite et lointaine, empêchant toute animation et ne permettant pas aux spectateurs de distinguer le sens des paroles qu'ils chantent, le deuxième acte les rassemble avec bien plus d'avantage sur le pont d'un navire, comme dans *Tristan* et dans *l'Africaine*, avec, derrière, un panorama mobile donnant l'illusion d'un vaisseau en marche. Au quatrième acte, les danses des Grâces et des Furies ne seront pas présentées sous forme d'un ballet banal, avec tutus et pirouettes, mais comme un épisode logique de l'action. Il est regrettable que M. Massenet, souffrant à Paris, n'ait pu venir surveiller les dernières études, pas plus que M. Catulle Mendès. Leur absence a été pour tout le monde, au théâtre, une petite déception. Tant pis ! On s'en consolera en triomphant sans eux. M. Massenet est, cette année particulièrement, à la Monnaie, le plus fêté des compositeurs. Après *Manon*, après la belle reprise de *Werther*, la reprise du *Jongleur de Notre-Dame* lui a valu l'autre semaine un gros succès. Cette délicieuse partition a retrouvé, avec à peu près les mêmes interprètes, l'accueil ému et chaleureux d'il y a deux ans. — Aussitôt après les répétitions d'*Ariane*, on va pousser les répétitions du *Fortunio* de M. Messager, qui passera le mois prochain, et celles du *Mephistophélès* de M. Boito. On se mettra ensuite au *Chemineau*, que la Monnaie compte donner aussitôt que possible. Enfin, vous savez que M. Delmas, de l'Opéra, va venir pour un mois à Bruxelles, et qu'il nous chantera *Thaïs* avec Mlle Grenville, *les Maîtres Chanteurs* et *la Valkyrie*. Et on annonce encore pour le mois de janvier la première représentation d'une petite œuvre nouvelle et encore inédite de M. Jaques-Dalcroze : *Les Jumeaux de Bergame*, sur un poème de Maurice Léna, d'après Florian; on dit l'œuvre délicieuse, pleine de vie et de gaîté. *Les Jumeaux de Bergame* (deux actes) tiendraient l'affiche avec *le Bonhomme Jadis*, du même compositeur.

Le Jubilé du Conservatoire de Bruxelles a été célébré avec la plus grande simplicité. Après un discours du ministre des sciences et des arts, M. Descamps-David, qui a rappelé succinctement les principaux événements qui ont marqué l'existence de cet établissement depuis sa fondation et adressé un hommage éloquent à ses deux directeurs, feu Fétis et M. Gevaert, à qui le Conservatoire doit sa prospérité, il y a eu un petit concert dont le programme était composé d'œuvres de ces deux directeurs et des principaux professeurs-compositeurs, de Bériot, Servais, Dupont, Tinel, Gilson, etc., exécutées par des élèves-lauréats et par les classes d'ensemble vocal et instrumental. — Le

premier concert populaire, dimanche dernier, a été marqué par un contretemps qui en a compromis gravement la réussite. Mme Litvinne figurait au programme pour une très large part; ayant pris froid en venant de Londres elle n'a pas pu chanter et elle a été remplacée au pied levé par Mme Kutscherra, ce qui n'était pas tout à fait la même chose. C'est le danger de ces concerts dont tout l'intérêt porte sur une soliste: si la soliste vient à manquer, le concert n'a plus sa raison d'être. Des institutions comme le Concert-Populaire, dont le rôle n'est pas de nous donner des œuvres réalisées déjà à la scène, avec des artistes maintes fois entendues, ne devraient pas s'exposer à de pareilles aventures. L. S.

— M. Félix Weingartner, le nouveau directeur de l'Opéra de la Cour à Vienne, y est arrivé depuis trois jours et assiste à toutes les représentations de l'Opéra, afin de faire plus ample connaissance avec le personnel artistique qu'il va avoir à diriger. « Je suis obligé, a-t-il déclaré à un interviewer, de ne parler qu'avec prudence de mes projets, ne sachant pas encore si je pourrai les mener à bonne fin et ne voulant pas qu'on dise plus tard que je n'ai pas tenu ce que j'avais promis. Le premier opéra que je dirigerai sera *Fidelio*. J'éprouve comme un besoin artistique de débuter devant les Viennois avec cet opéra qui est né à Vienne. Dans le courant de cette saison je monterai certainement encore *Tiefland*, le nouvel opéra de M. Eugène d'Albert, et, si le temps ne me fait pas défaut, une œuvre de Berlioz : *Benvenuto Cellini* ou *les Troyens*. Mon activité de kapellmeister sera reléguée au second plan, car je me considère avant tout comme directeur de l'Opéra de la Cour ».

— Au cimetière central de Vienne a été dévoilé, le 30 octobre dernier, un monument du sculpteur Th. Khuen, érigé à la mémoire de Joséphine Gallmeyer, comédienne et chanteuse, morte à l'âge de quarante-six ans, le 3 février 1884. Elle obtint de tels succès à Vienne en 1865, au Carl-Theater, principalement dans *la Vie parisienne*, qu'Offenbach eut beaucoup de peine à la dissuader de venir à Paris. Elle a publié en librairie deux petites nouvelles et une autobiographie.

— Un théâtre qui n'a pas à se plaindre du public, c'est l'Opéra-Populaire de Vienne. Pendant la saison dernière, il a réalisé un bénéfice net de cent mille couronnes, ce qui a permis au comité directeur de faire distribuer aux actionnaires un dividende de quatre pour cent.

— L'Opéra-Royal de Berlin se prépare à donner, comme nouveauté toute prochaine, *Thérèse*, du maître Massenet.

— De Berlin : Le procès *Carmen* vient d'être jugé en dernière instance par le « Reichsgericht », le tribunal d'empire, qui a donné raison à la maison d'édition française, intervenue pour combattre la prétention de certains directeurs allemands qui entendaient jouer l'œuvre de Bizet sans payer de droits d'auteur.

Attendu, dit le jugement, que si Bizet est mort depuis trente ans et que de ce fait, sa partition est tombée, d'après la loi allemande, dans le domaine public, il n'en est pas moins vrai que l'œuvre, prise dans son ensemble, reste sous la protection de la loi, du fait que l'un des auteurs du livret se trouve encore en jouissance de ses droits d'auteur, etc.

Voilà donc finies les représentations sans paiement de droits d'auteur dont trois directeurs de théâtres berlinois ont essayé de bénéficier depuis que le procès est pendant. Nous nous hâtons d'ajouter que parmi ces trois directeurs ne figure pas M. Gregor, directeur de l'Opéra-Comique, qui, lui, d'accord avec l'éditeur et l'intendance des théâtres royaux, a déposé en banque le montant des droits jusqu'au prononcé du jugement.

— Le 17 courant a eu lieu, au nouvel Opéra-Royal de Berlin, la 350e représentation du *Faust* de Gounod. La première remonte au 5 janvier 1863.

— Le précieux stradivarius de Joseph Joachim a été mis à la disposition du virtuose du violon, M. Karl Klingler, par le banquier Robert von Mendelssohn, un ami du maître défunt. M. Klingler pourra garder le violon jusqu'à la fin de ses jours. Il vient de le jouer, pour la première fois, dans un concert commémoratif organisé par d'anciens élèves de Joachim.

— M. Eugène d'Albert, le compositeur bien connu, a été nommé directeur du Conservatoire royal de Berlin, en remplacement du célèbre violoniste Joseph Joachim.

— Nous annoncions il y a quinze jours, que onze morceaux de danse, enfouis dans les archives de la Thomasschule de Leipzig, avaient été l'objet d'un examen attentif, et que le résultat de cet examen avait permis de conclure qu'ils sont de Beethoven. On connaissait deux passages de la biographie du maître par Schindler, dans lesquels il est fait allusion à ces danses. Voici le premier : « Beethoven consentit, pendant l'été de 1819, tandis qu'il s'occupait du *Credo* de sa *Missa solemnis*, à accueillir la prière instante et réitérée d'une société musicale composée de sept membres qui avaient coutume de se réunir dans une auberge près de Moedling et jouaient pour faire danser. Beethoven écrivit pour cette société quelques valses qu'il mit lui-même en parties séparées. A cause du contraste qu'offrait cette circonstance qu'un aussi grand génie eût pu s'élever vers les plus hautes sphères de la poésie musicale et composer dans le même temps des airs pour une salle de danse, je m'efforçai, quelques années après, lorsque le maître m'eut raconté ce détail, de rechercher des renseignements plus précis relativement à ces heures consacrées à des occupations légères; mais la Société s'était dissoute dans l'intervalle et mes efforts demeurèrent infructueux. D'ailleurs, Beethoven avait perdu la partition de ces valses. » L'autre passage du livre de Schindler nous raconte que la Société de sept membres dont il est question plus haut se réunissait à l'auberge des *Trois Corbeaux* près de Moedling, et que Beethoven, en remettant au « chef » de cette société les laendler et autres danses nouvelles, avait dit : « J'ai arrangé ces danses de telle sorte que l'un des musiciens peut très bien, par intervalles, quitter son instrument et se reposer ou s'endormir. » Lorsque le chef de la société se fut retiré, tout joyeux du présent qu'il venait de recevoir, Beethoven dit à Schindler : « N'avez-vous jamais remarqué que les musiciens de village jouent souvent en dormant, parfois même laissent tomber leur instrument et se taisent tout à fait, puis, se réveillant soudain, font entendre quelques sons, la plupart du temps dans la vraie tonalité; ensuite ils se laissent de nouveau reprendre par le sommeil. Dans la *Symphonie pastorale*, j'ai essayé d'imiter la manière de ces pauvres gens. » Le passage de la *Symphonie pastorale* auquel faisait allusion Beethoven est le solo de hautbois dans la *Réunion joyeuse des villageois*; l'instrumentiste qui s'endort et se réveille tour à tour est celui qui joue la partie de basson. Quant à l'authenticité des danses récemment remises en lumière, elle est démontrée sans conteste par la similitude ou l'analogie de certains passages avec d'autres fragments des compositions de Beethoven, par exemple les Bagatelles, op. 119, 33 et 126, la deuxième symphonie, etc. Les « danses de Moedling » — c'est ainsi qu'on les désigne — comprennent quatre valses, cinq menuets et deux laendler. A l'exception d'un menuet en *si* bémol majeur pour flûte, clarinette, deux cors, basson, deux violons et basse, les morceaux sont écrits à sept parties, savoir : deux cors, deux violons, basse, et tantôt deux flûtes, tantôt deux clarinettes. Le style musical est bien celui de Beethoven.

— Quelques souvenirs relatifs à Weber viennent d'être légués au musée Kœrner de Dresde par M. Clément Müller, de son vivant conseiller de commerce. Ce sont des lettres, des manuscrits et des portraits. Ces objets, s'ajoutant à d'autres que possédait déjà le musée, vont permettre de consacrer une salle entière au grand compositeur du *Freischütz* et d'*Obéron*.

— On a ignoré presque complètement jusqu'ici quelle fut l'origine de la délicieuse mélodie du *Freischütz* : « Leise, leise, fromme Weise », que l'on chante à l'Opéra sur ces paroles : « Ma prière, prends des ailes vers les sphères éternelles. » Un journal viennois fait à ce sujet le petit récit suivant : « Il y a quelques jours, l'archiduc Eugène assistait, à l'Opéra-Populaire, à une représentation du *Freischütz* avec sa sœur, la reine-mère Marie-Christine d'Espagne. A la fin de cette représentation, le directeur du théâtre, M. Reiner-Simons, se présenta dans la loge de l'archiduc et reçut les plus chaleureux remerciements de la reine-mère pour le plaisir qu'elle n'avait cessé d'éprouver. Elle ajouta qu'un air du *Freischütz* était resté pour elle un radieux souvenir de sa jeunesse. L'archiduc s'empressa alors de raconter l'histoire à laquelle se rattachait ce souvenir. « La princesse Dorothée de Wurtemberg, dit-il, la grand'mère paternelle de ma sœur, eut le bonheur de prendre des leçons de chant chez Weber. Un jour, le maître apparut avec une petite feuille de papier couverte de notes de musique; il s'excusa cérémonieusement d'interrompre la leçon, et finit par demander timidement que la princesse Dorothée voulût bien chanter un air qu'il venait de composer, et qui était écrit sur le feuillet. Il ajouta qu'il avait osé faire cette demande, parce que la voix gracieuse et délicate de la jeune fille lui avait paru exceptionnellement propre à rendre cette mélodie avec l'expression juste qu'il avait voulu y mettre en la composant. La princesse Dorothée la chanta aussitôt. C'était l'air délicieux d'Agathe : *Leise, leise, fromme Weise*. » L'archiduc conclut en disant qu'il avait souvent entendu sa grand'mère chanter cette mélodie à la future reine-mère d'Espagne, lorsque cette dernière était encore une toute petite enfant. »

— Un autographe des plus précieux va être mis en vente prochainement. C'est celui de la *Fantaisie chromatique et fugue* de J.-S. Bach. Il avait été donné par un des fils de Bach à Georges Benda, l'auteur d'*Ariane à Naxos*, qui, marchant dans la même voie que Jean-Jacques Rousseau et composant son œuvre pendant que l'auteur de *la Nouvelle-Héloïse* écrivait son *Pygmalion*, créa le mélodrame concurremment avec lui. Benda est un des ancêtres du côté maternel de M. Kühn, possesseur actuel du manuscrit de Bach, et aussi, paraît-il, de beaucoup d'autres autographes du dix-huitième siècle.

— En 1888, Tschaïkowsky se rendit à Prague pour assister à la représentation de son opéra d'*Onéguine*, qui fut très bien accueilli. Il connut en cette ville Dvorak, qui était professeur au Conservatoire, et se lia avec lui. Lorsqu'il fut de retour en Russie, il reçut, au sujet de son opéra, cette lettre de Dvorak, que nous reproduisons d'après un journal étranger :

Prague, 14 janvier 1889.

Mon cher ami,

Lorsque vous étiez dernièrement chez nous, à Prague, je vous ai promis de vous écrire au sujet de votre opéra *Onéguine*. Maintenant, ce n'est pas pour satisfaire à votre demande que je veux vous écrire, mais c'est par un désir impérieux de vous exprimer tout ce que j'ai éprouvé en écoutant votre œuvre. Je constate avec joie que votre opéra a fait sur moi une impression très profonde, celle que j'ai toujours attendue d'une véritable œuvre d'art, et je n'hésite pas à vous dire qu'aucune de vos compositions ne m'a plu autant qu'*Onéguine*. C'est une œuvre admirable, pleine de chauds sentiments et de poésie, en même temps que minutieusement travaillée. Bref, cette musique vous attire et pénètre si profondément dans l'âme qu'il est impossible de l'oublier.

Je vous félicite, et nous aussi, pour cette œuvre, et plût à Dieu que vous nous en donniez encore beaucoup de semblables. Je vous embrasse avec effusion.

Votre dévoué.

Anton Dvorak.

— A l'occasion du « cinq-centième jubilé de *Mignon* », célébré la semaine dernière en l'honneur de Mme Sigrid Arnoldson, dans la salle de l'Opéra de Dresde somptueusement remplie, la charmante interprète suédoise a reçu un hommage plus précieux que les acclamations et les bouquets dont l'assistance s'est montrée prodigue envers elle; c'est une lettre de Mme Ambroise Thomas, la veuve de l'illustre compositeur; nous en reproduisons ce passage : « J'aurais été heureuse de vous entendre de nouveau et de vous voir encore dans *Mignon*, car vous êtes toujours pour moi la Mignon favorite du maître. Combien je vous suis reconnaissante d'être restée fidèle à ce rôle poétique, à ce rôle dont vous avez su trouver l'idéal. La France artistique doit vraiment vous conserver à jamais sa gratitude, à vous qui avez su, avec votre charme personnel et la grâce de votre chant, faire rayonner à l'étranger tant de chefs-d'œuvre de notre art national ».

— Un industriel mort récemment, M. Eberhard Hoesck, a laissé par testament à la ville de Düren, où il est mort, une somme de 3.565.500 francs, destinée, presque tout entière, à la fondation d'œuvres philanthropiques. Sur cette somme, celles de 250.000 francs et de 125.000 francs doivent être prélevées, la première pour la construction d'un petit théâtre portant le nom du donateur, la seconde pour l'amélioration du théâtre actuel de la ville.

— On vient de faire un accueil enthousiaste, à Leipzig, à une nouvelle composition symphonique de M. Max Reger : *Variations et fugue sur un thème joyeux*, de J.-H. Hiller, qui avait obtenu déjà, quelques jours auparavant, un très vif succès au concert du Gurzenich, de Cologne. M. Max Reger est un jeune compositeur très bien doué que l'on considère en Allemagne comme le chef de l'école classique, en opposition avec l'école audacieuse représentée par M. Richard Strauss.

— Un nouveau ténor, jusqu'ici complètement inconnu, vient de briller au ciel de l'art, où l'on assure qu'il a fait une apparition éblouissante. C'est au théâtre municipal de Mayence que s'est révélé cet oiseau rare, dont le succès a été triomphal dans le rôle de Manrico du *Trovatore*. Natif de Creuznach, il s'appelle Rœssner et était, il y a peu de temps encore, maçon de son métier.

— Les fêtes organisées en Hongrie, sous le protectorat de l'empereur François Joseph, pour célébrer le sept-centième anniversaire de la naissance de sainte Élisabeth, ont commencé samedi dernier à Presbourg. Dans la journée a été inaugurée la statue de la jeune princesse devenue si populaire en Thuringe comme épouse du landgrave Louis IV, et bienfaitrice de tous les affligés. Le soir a eu lieu dans la cathédrale une audition solennelle de la grande œuvre de Liszt, *la Légende de sainte Élisabeth*, écrite à l'origine pour l'église ou le concert, mais que l'on joue sur un grand nombre de scènes d'Autriche et d'Allemagne avec mise en scène appropriée. Le 18 et le 19 novembre on a donné, au Théâtre-Municipal, des tableaux vivants reproduisant les principaux épisodes de la vie de sainte Élisabeth. Le « miracle des roses » n'a pas été oublié. On connait cette charmante histoire. La jeune femme, se rendant chez de pauvres gens, avait caché dans un pli de sa robe toutes sortes de provisions. « Que portez-vous donc là ? » lui dit son mari qui l'avait rencontrée en revenant de la chasse. « Ce sont des roses », répondit étourdiment Élisabeth, ne voulant pas que l'on connût ses bonnes œuvres ; et le landgrave, entr'ouvrant le pli de l'étoffe, vit en effet une magnifique gerbe de roses. Le ciel n'avait pas voulu que la sainte eût menti, même sans y prendre garde. En souvenir de la bonté d'Élisabeth un comité s'est formé, grâce à l'initiative de la comtesse hongroise Mme Béla Szapary ; il a pour objet de recueillir, au moyen de très modestes cotisations, la somme nécessaire pour fonder une crèche. Ainsi sera continuée, après sept cents ans, la pensée bienfaisante et douce de sainte Élisabeth, princesse de Thuringe.

— Parmi les lieder de Lortzing découverts dans la loge de la Roue d'or, à Osnabrück, ainsi que nous le disions il y a quinze jours, s'est trouvé le manuscrit d'un « Chant du Tzar », composé à l'origine pour être un refrain maçonnique et employé depuis dans l'opéra bien connu autrefois, *Tzar et Charpentier*, joué à Leipzig en 1837 et introduit en Russie sous le titre : *Aventures flamandes*.

— Il s'est formé à Aldenbourg, sous la présidence du prince Esterhazy, un comité ayant pour objet de recueillir des fonds, afin de faire construire une église qui sera consacrée à la mémoire de Liszt, dans le village de Raiding, où il est né.

— Dans la suite de concerts que viennent de donner en Suisse Louis Diémer et Édouard Risler, parmi les morceaux à gros succès il faut citer *la Sérenade* à deux pianos de Diémer lui-même et *les Papillons blancs* de Massenet. Ces deux pièces ont partout été bissées.

— De Rome : Le nouvel opéra de M. Puccini, *la Fille de l'Ouest* (la Fanciulla del West), ne sera joué qu'au commencement de la saison de 1908. On sait que le livret de M. Zangarini décrit la vie aventureuse des chercheurs d'or, des cow-boys et des flibustiers californiens.

— Une comédienne qui quitte le théâtre et renonce à la carrière à l'âge de 81 ans, c'est un fait qui n'est pas banal. Il vient de se produire en Italie, où on annonce la retraite de Mme Enrichetta Foscari, artiste de la Compagnie Zago, dont les débuts devant le public ont eu lieu il n'y a pas moins de 70 ans. Elle avait été jadis la partenaire du célèbre Gustavo Modena, qui a laissé un nom illustre dans les annales du théâtre littéraire italien.

— Au Théâtre-Social de Rovigo on a donné la première représentation d'un opéra intitulé *Guglielmo Ratcliff*, ouvrage posthume d'un noble dilettante, le compositeur Giuseppe Burgio, duc de Villafiorita, écrit par lui sur un livret de M. Stefano Interdonato, tiré, bien entendu, du récit fameux de Henri Heine. La musique est, parait-il, de forme conventionnelle, médiocrement inspirée et de facture un peu arriérée.

— C'est le 11 novembre qu'a été donnée, au Théâtre-Communal de Bologne, la première représentation de l'opéra tant attendu de M. Luigi Mancinelli, *Paolo et Francesca*, dont le sujet n'est autre que celui de Francesca di Rimini. Le succès a été ce qu'on devait attendre du nom de l'auteur. Il ne parait pas cependant que l'œuvre soit appelée à une existence brillante et durable. « L'opéra entier de Mancinelli, dit un journal, est de forme sévère et élégante: il n'est pas empreint d'une souveraine *genialità*; il n'a pas une page qui ait soulevé l'auditoire; il n'est pas extrêmement théâtral; mais c'est certainement l'œuvre d'un musicien de grand savoir, d'esprit très élevé. Du côté de l'instrumentation, la partition est vraiment admirable. Dans ce troisième ouvrage, Mancinelli a affirmé splendidement ses dons de profond connaisseur de toutes les ressources orchestrales, il s'est montré absolument expert en polyphonie ». De tout cela il est aisé de voir que la forme l'emporte sur le fond. L'ouvrage a été superbement défendu par ses interprètes : Mme Bianchini-Cappelli (Francesca), MM. Cristalli (Paolo), Pacini (Gianciotto) et Pini-Corsi. L'orchestre était dirigé par l'auteur en personne.

— A la cathédrale de Monaco, il faut signaler une très bonne exécution de *la Messe de Saint-Rémi* de Théodore Dubois, sous la direction de l'abbé Perruchot.

— Mme Tetrazzini, l'excellente cantatrice italienne, obtient en ce moment d'éclatants succès à Covent-Garden de Londres. Elle a paru déjà dans plusieurs théâtres de l'Amérique du Sud et à San Francisco. Le public anglais l'a tellement acclamée dans *la Traviata* que la direction du théâtre l'a immédiatement engagée pour la saison prochaine, et que M. Hammerstein lui a fait, par câble, des offres très avantageuses pour l'attirer à New-York.

— La crise économique qui sévit en ce moment sur l'Amérique ne sera pas sans avoir, à l'entrée de la saison d'hiver, un contre-coup funeste aux entreprises théâtrales. Déjà l'on en ressent les premiers effets. On annonce de New-York que le théâtre du Madison-Square vient de fermer ses portes, et d'autre part il y a plusieurs milliers d'artistes appartenant à des troupes voyageuses qui se trouvent sur le pavé par suite de ruptures de traités.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Albert Carré et Isola frères sont convoqués pour mardi prochain à l'Hôtel de Ville. La quatrième commission désire savoir d'eux où en est exactement la question du Théâtre-Lyrique municipal et, en cas de désaccord, si l'on pourrait trouver un terrain d'entente.

— Au conseil municipal, M. Deville, au nom de la quatrième commission, a fait fixer les conditions d'organisation du concours musical de la Ville de Paris (1907-1909) dont le prix est de 10.000 francs, avec 20.000 francs pour frais d'exécution de l'œuvre primée. Pour assurer à cette grande épreuve la participation de candidats d'un mérite véritablement supérieur, la commission a proposé de supprimer la restriction aux termes de laquelle « ne peuvent prendre part au concours les compositeurs ayant eu une œuvre de trois actes au moins représentée dans un théâtre subventionné ». M. Ernest Caron a combattu cette suppression en exprimant la crainte que les jeunes auteurs aient à souffrir de la concurrence de musiciens dont le talent est déjà consacré. M. Deville répond que les grands maîtres n'ont pas l'intention de barrer le chemin à leurs jeunes confrères et que le fait d'avoir trois actes représentés ne mérite pas d'être retenu comme un obstacle à la participation au concours. Le conseil municipal s'est rangé à ce dernier avis et a ratifié les conclusions du rapporteur.

— Mme Sada Yacco et M. Kawakami, les deux célèbres artistes japonais, dont nous annoncions il y a quelques semaines l'arrivée à Paris, se sont installés pour plusieurs mois dans une villa d'Auteuil. Comme nous l'avions fait pressentir déjà, ils viennent étudier ici l'organisation d'un conservatoire qu'ils veulent créer à Tokio et dans lequel se recruteront désormais les artistes des théâtres impériaux du Japon. Mais ils ne sont point chargés, comme on l'a dit, d'une mission officielle de S. M. l'empereur Mutsu-Hito. S. Exc. le baron Kurino, ambassadeur du Japon, a bien voulu cependant leur accorder son haut patronage, et grâce à cet appui ils ont trouvé ici les concours les plus empressés et les plus utiles. Leur œuvre est en très bonne voie. Nous pouvons ajouter qu'avant de repartir pour Tokio Mme Sada Yacco et M. Kawakami se feront encore une fois entendre par les Parisiens, probablement au cours de l'une des fêtes que donneront cet hiver à l'ambassade le baron et la baronne Kurino.

— L'oreille du maître Saint-Saens. Le compositeur Saint-Saëns avait depuis longtemps annoncé que les sons de cloche ne contenaient pas seulement des octaves aiguës fort au-dessus du son fondamental, mais encore des notes basses à plusieurs octaves au-dessous du fondamental. Cette observation

expérimentale vient d'être prouvée par les savants. Mardi dernier, M. Violle communiquait en effet à l'Académie des Sciences une note de MM. de Sizès et Massol, qui annonçait la présence de ces octaves basses et élevées dans les sons des diapasons. Les octaves élevées sont d'ailleurs plus nombreuses et complètes que celles qu'on connaissait jusqu'ici. L'oreille du maître compositeur avait donc devancé la science.

— Tout lasse, tout passe, tout casse, les « institutions » les plus utiles meurent l'une après l'autre, le Cirque des Champs-Élysées a disparu depuis quelques années, et voici que le Cirque d'Hiver, se transformant en cinématographe, va rendre à la liberté un nombre illimité de chevaux, alors que ces intéressants quadrupèdes, détrônés par les odieuses automobiles, deviennent chaque jour de plus en plus rares. Que va devenir « la plus noble conquête de l'homme » ? Ne laissons toutefois pas disparaître le Cirque d'hiver sans lui consacrer un souvenir, souvenir que nous lui devons d'autant plus qu'il a été mêlé d'une façon héroïque, par l'initiative de Pasdeloup et la fondation des Concerts-Populaires, au grand mouvement musical qui a illustré le dernier tiers du dix-neuvième siècle. — C'est le 11 décembre 1851 que Dejean, directeur du cirque des Champs-Élysées, qui n'ouvrait que pendant la saison d'été, obtint l'autorisation de construire, à l'entrée du boulevard des Filles-du-Calvaire, un cirque d'hiver auquel il lui était permis de donner le nom de Cirque-Napoléon. Confiés à Hittorf, architecte de la ville de Paris, les travaux, commencés le 15 avril 1852, furent menés avec une telle rapidité qu'ils furent terminés en moins de huit mois, et que l'inauguration du Cirque-Napoléon put avoir lieu, en présence du souverain qui lui servait de parrain, le 11 décembre suivant. On connait l'édifice; il est superbe. Son ornementation était confiée aux plus grands artistes, les sculptures à Duret, Pradier, Bosio, Guillaume, Lequesne, Russon et Dantan aîné, les peintures à Gosse, F. Barrias, Nolau et Rubé. On sait le succès qu'obtint le nouveau cirque, qui ne contenait guère moins de 4.000 places. C'est précisément ce nombre de 4.000 places qui fit que Pasdeloup jeta les yeux sur lui lorsque lui vint l'idée de fonder les Concerts-Populaires. Les matinées du dimanche n'étaient pas encore inventées par nos théâtres, la salle du cirque était donc libre dans le jour; quoique peu faite pour servir de salle de concerts, son ampleur convenait merveilleusement au projet de Pasdeloup. Il s'en arrangea, traita avec Dejean pour les matinées du dimanche, et lorsqu'il fut assuré de son local, il alla de l'avant. On vit bientôt alors, placardées à profusion dans tout Paris, d'immenses affiches annonçant la prochaine inauguration des *Concerts populaires de musique classique*, inscrivant sous ce titre hardi les cinq grands noms de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber et Mendelssohn, et faisant connaître les prix des places, qui étaient fixés à 5 francs, 2 fr. 50, 1 fr. 25 et 75 centimes. C'était un coup d'audace, et nul ne savait ce qui en résulterait. Dès le premier jour on put être tranquille, et ceux qui ont pu assister au *premier* concert populaire du Cirque-Napoléon n'ont certainement pas oublié ce spectacle prodigieux. C'était le dimanche 27 octobre 1861. Le programme était ainsi composé : 1° Ouverture d'*Obéron* (Weber); 2° Symphonie pastorale (Beethoven); 3° Concerto de violon (Mendelssohn), exécuté par Alard; 4° Hymne (Haydn), par tous les instruments à cordes; 5° Ouverture du *Jeune Henri* (Méhul). Le succès fut colossal, spontané, immense. Bien avant l'heure fixée pour l'ouverture des bureaux, la foule se pressait aux portes du Cirque, et la salle était comble lorsque Pasdeloup donna le signal de l'attaque de la chevaleresque ouverture d'*Obéron*. Une, deux, trois immenses salves d'applaudissements éclatèrent furieusement de tous les points de la salle lorsque le morceau fut terminé, et l'enthousiasme ne fit que s'accroître jusqu'à la fin de la séance, qui fut inénarrable. De ce jour les Concerts-Populaires étaient fondés, et Pasdeloup avait rendu à l'art musical un service tel qu'il n'avait jamais eu de pareil ni d'analogue. — Une anecdote se trouve ici à sa place. On sait que parmi les spectacles qui se produisaient au Cirque, l'un des plus recherchés consistait dans les exercices de belluaires et de bêtes fauves. Obtint surtout un grand succès une dompteuse qui, parmi ses animaux, avait une jeune lionne apprivoisée, pas méchante, qui la suivait toujours et lui obéissait comme un caniche. Un matin de répétition de concert, comme Pasdeloup était à l'œuvre avec son orchestre, la dompteuse était venue s'asseoir et écouter sans que personne fît attention à elle. Au bout d'un instant, un des flûtistes, Reine, s'esquive silencieusement et sans rien dire : deux ou trois camarades le suivent, et bientôt d'autres se lèvent pour en faire autant. Pasdeloup, furieux alors, s'arrête et s'écrie : — « Mais sacrebleu! qu'est-ce ça veut dire ? vous vous en allez tous ! qu'est-ce que vous avez ? » Alors, les autres, sans dire un mot, lui montrent du doigt la piste. Pasdeloup se retourne et se trouve... nez à nez avec la lionne, qui écoutait, tranquillement assise sur son derrière auprès de sa maîtresse. On voit d'ici la scène !

— Au premier acte-prologue de *Bacchus*, l'œuvre nouvelle de Massenet et Catulle Mendès, il y aura une partie déclamée importante qui se mêlera à la musique chantée et sera soulignée d'une musique symphonique. Déjà le maître-compositeur, dans *Ariane* et quelques autres de ses ouvrages, avait esquissé le procédé; mais ici il l'appliquera dans toute sa plénitude, en lui donnant beaucoup d'ampleur. L'effet en sera nouveau et assurément curieux.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Vie de Bohème* et *les Noces de Jeannette;* le soir : *Carmen*. Après-demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Chalet*, *le Barbier de Séville*.

— Mme Yvette Guilbert a exposé, samedi, devant l'assistance qui l'avait applaudie, à la réunion de l'Histoire du Théâtre, le plan d'une œuvre de délicate bienfaisance. Il s'agirait d'imiter ce qui se fait en d'autres pays, où les débutants pauvres des deux sexes et les vieux comédiens sont assurés, par l'appui d'une œuvre discrète, de trouver les vêtements décents dont ils ont besoin, soit pour se présenter aux administrations théâtrales, soit pour jouer sur la scène les rôles « élégants » dont ils sont chargés. L'œuvre pourrait s'appeler *le Vestiaire du Théâtre*.

— Sur l'initiative de MM. Georges Leygues et Jean Dupuy, une grande fête s'organise, dont les bénéfices iront soulager quelque peu la misère des sinistrés du Midi. Une réunion s'est tenue mardi à l'Opéra, à laquelle assistaient MM. Gailhard, P.-B. Gheusi, Albert Carré, Alphonse Franck, Prudhon, Lapauze, Paul Vidal, Gabriel Parès. On a jeté les bases du programme de la fête, qui se déroulera le 7 décembre, au Grand-Palais. Ce programme réunira, nous dit-on, toutes les étoiles du firmament théâtral. L'Opéra dansera, sur l'une des scènes qui seront édifiées dans le Grand-Palais, *le Ballet des saisons*. Sur d'autres scènes se produiront nos artistes les plus fêtés, nos chansonniers les plus spirituellement « montmartrois ». La fête se terminera par un grand bal de nuit.

— Voici l'importante distribution de *Prométhée*, la tragédie lyrique en trois actes de Jean Lorrain et M. Ferdinand Herold, musique de M. Gabriel Fauré, qui sera donnée en matinée les jeudis 5 et 12 décembre, sur la scène du Trocadéro, dans un décor de Jambon : Rôles parlés : M. de Max (Prométhée), Mlle Berthe Bady (Pandore), Mlle Norma (Hermès). Rôles chantés : Mlle Féart (Bia), Mme Paquot d'Assy (Gaia), Mlle Laute (Ænoé), M. Gaston Dubois (Kratos), M. d'Assy (Hephaïstos), M. Nuibo (Andros). Ces six excellents artistes — tous de l'Opéra — ont été très obligeamment mis par M. Gailhard à la disposition de M. Castelbon de Beauxhostes, l'actif organisateur de ces belles représentations au bénéfice des inondés du Midi. Dès vendredi prochain, deux bureaux de location seront ouverts : le premier au Hall des Grands-Régionaux (au coin du boulevard des Italiens et de la rue de Grammont) ; le second, au Palais du Trocadéro.

— Conséquences de la nouvelle loi sur les jeux. M. Gabriel-Marie cesse d'être directeur de la musique au Casino de Dieppe. En une lettre des plus flatteuses, M. Bloch, fermier dudit Casino, lui fait part de la décision qu'il vient d'être obligé de prendre; afin d'opérer de sérieuses économies dans un budget que l'impôt de 15 0/0 grève lourdement, c'est, bien entendu, la musique qui se trouve la première sacrifiée.

NÉCROLOGIE

Une petite place pour les humbles. Il est mort au Conservatoire, ces jours derniers, un brave et honnête homme, qui se nommait Onos, plus connu sous le nom de Thomas. Il a assisté à la naissance et à l'organisation du musée instrumental du Conservatoire. Ce musée se composait alors d'un certain nombre de pièces que le compositeur Clapisson avait rassemblées pour son plaisir; il en fut le premier directeur. Onos était savoisien et réparait habilement les instruments, quand les réparations n'exigeaient pas absolument l'aide d'un luthier : il était aussi le *cicerone* du musée.

— Une mourante qui annonce elle-même sa mort à un journal par une lettre écrite de sa main, le fait est assez extraordinaire. Un de nos confrères de Milan nous en donne la preuve par cette lettre adressée à son directeur et qu'il publie dans son dernier numéro :

Saint-Pétersbourg, 7/21 octobre 1907.

Très distingué Monsieur,

Étant très gravement malade, j'ai pris mes dispositions afin que cette lettre vous soit expédiée après ma mort. Et comme je pense que vous voudrez bien en informer mes amis d'Italie au moyen de votre estimé journal, j'enferme dans ma lettre une notice biographique, pensant que, comme vous étiez trop jeune quand je fournissais ma carrière italienne, vous ne pourriez vous en rappeler les détails.

En vous remerciant et en espérant que *il Mondo artistico*, mon ami de tant d'années, parlera de moi une dernière fois, j'envoie un affectueux salut à ma chère patrie artistique, la belle Italie, et à vous une amicale poignée de main et mille souhaits de prospérité. Accueillez, cher Monsieur, le témoignage de mon estime.

LYDIA TORRIGI-HEIROTH.

Cette artiste friande de publicité posthume est morte en effet à Saint-Pétersbourg le 26 octobre. Appartenant à une famille très distinguée de Saint-Pétersbourg, Mme Torrigi-Heiroth, après avoir appris le piano avec Czerny et di Sanctis, devint, au Conservatoire de cette ville, élève de Mme Nissen-Saloman, puis vint se perfectionner à Paris avec Mme Viardot, et se fit entendre aux concerts russes de notre Exposition de 1878. Elle fit son début de cantatrice dramatique à Bucharest, puis se produisit à Venise et à Florence, quitta un instant le théâtre pour épouser un noble autrichien, le baron Lindegg, mais y revint bientôt et se fit entendre avec succès à Milan, à Bologne, et successivement au Caire, à Oporto, à Genève, Kiew, Moscou, Saint Pétersbourg, etc. Elle se livra ensuite à l'enseignement, ouvrit en 1892 à Milan une école de chant qu'elle transporta au bout de trois années à Paris et qu'elle abandonna pour aller diriger une classe au Conservatoire de Genève. Cette femme distinguée s'occupa aussi de littérature, écrivit dans divers journaux, fit des conférences sur l'art et donna les preuves d'une rare activité en tous genres.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4001. — 73e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 30 Novembre 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DU PATRE

n° 1 des *Odelettes antiques* de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS. — Suivront immédiatement : deux *Chansons d'Auvergne*, de M. VERSEPUY.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

FRUIT DÉFENDU

nouvelle valse de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Danse sous la lune*, n° 4 de *Feerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP.

PRIMES GRATUITES DU "MÉNESTREL" POUR L'ANNÉE 1908 *(Voir à la 8e page du journal).*

MONSIGNY ET SON TEMPS

De tous les journaux qui existaient alors, si tous s'occupèrent de la mort de Monsigny, je ne crois pas qu'il y en ait un seul qui ait donné un compte rendu détaillé de ses funérailles; du moins ne l'ai-je pas rencontré, malgré mes recherches à ce sujet. La presse, sous la Restauration, ne ressemblait guère, et d'aucune sorte, à celle d'aujourd'hui; ce qu'on appelle l'« information » était dans l'enfance, et le public se montrait moins friand de faits divers qu'à l'heure présente. C'est à peine si le *Journal des Débats* enregistre en quelques lignes la cérémonie funèbre, et c'est encore pour avoir l'occasion de lancer une critique aux artistes de l'Opéra-Comique : — « M. Monsigny, dit-il, ne laisse aucune fortune à ses enfants; mais il laisse de bonnes fermes aux comédiens : aussi étaient-ils à son enterrement comme des collatéraux qui héritent au préjudice des héritiers légitimes. On a remarqué qu'à la cérémonie des obsèques les acteurs étaient dans de bonnes voitures de remise, avec de grands laquais à livrée, tandis que les auteurs et compositeurs étaient les uns en fiacre, et les autres à pied ». Je ne sais si la remarque est exacte, et les « grands laquais à livrée » m'en feraient douter volontiers; en tout cas, elle n'était pas de très bon goût.



MONSIGNY en 1813, d'après un portrait lithographié de BOILLY.

J'ai eu l'occasion de dire que la famille, étant donnée sa situation, avait dû se contenter d'une concession de dix ans pour la tombe de Monsigny, et que, cette concession n'ayant pas été renouvelée à l'expiration, la tombe a depuis longtemps disparu, de sorte qu'on ignore aujourd'hui où se trouvent les restes de l'auteur de *Félix* et du *Déserteur*. Voici toutefois la description qui en fut donnée naguère.

Monsigny repose dans le cimetière du Père-Lachaise; son humble tombe est placée entre quatre thuyas dans la quarante-sixième division, à vingt pas de la route, à gauche en montant l'avenue au-dessus de la chapelle.

On lit sur la pierre tumulaire.

SPES MEA
CI GIT
PIERRE-ALEXANDRE
DE MONSIGNY
CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL
DE LA LÉGION D'HONNEUR
MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL
DE FRANCE
MORT A PARIS
LE 14 JANVIER 1817
AGÉ DE QUATRE-VINGT-SEPT ANS ET TROIS MOIS
DE PROFUNDIS

Mme Georgette Ducrest prétend, dans ses *Mémoires*, que Monsigny reçut l'ordre de Saint-Michel : — « A la rentrée du roi, dit-elle, il était très âgé, et vivait entièrement retiré du monde, ce qui n'empêcha pas qu'il fût nommé chevalier de Saint-Michel. Il ne put jouir de cette faveur de son souverain; le cordon, qui était une si honorable preuve de l'estime que Louis XVIII portait à son talent et à son caractère, arriva chez lui au moment où il venait de quitter une vie exempte de tout reproche. Cette décoration fut déposée sur son cercueil. » L'anecdote serait touchante, mais j'ai de sérieuses raisons de croire que le fait est inexact, et voici pourquoi. Au commencement de janvier 1817, précisément quelques jours avant la mort de Monsigny, le *Moniteur universel* publiait, dans sa partie officielle, un décret royal portant reconstitution de l'ordre de Saint-Michel, décret accompagné d'une très longue liste de nominations dans cet ordre, et dans cette liste on chercherait en vain le nom de Monsigny, qui n'y est point compris. Mme Georgette Ducrest s'est donc certainement trompée.

Le gouvernement de la Restauration finit cependant par se rappeler que le nom de Monsigny avait acquis jadis quelque notoriété, et le 19 mars 1817, le même *Moniteur* annonçait que sur le rapport de M. le comte Decazes, ministre de la police (que diable la police venait-elle faire là-dedans ?) S. M. Louis XVIII accordait une pension de 3.000 francs à la veuve du « célèbre » Monsigny. Elle en jouit jusqu'à sa mort, arrivée le 26 novembre 1829 à Saint-Cloud, où elle s'était retirée avec sa fille. Son fils s'était marié depuis peu de temps (1).

Je crois avoir, au cours de ce travail, suffisamment fait connaître les qualités remarquables par lesquelles se distinguait le délicieux génie de Monsigny, sans chercher à dissimuler ses défauts, défauts qui, je l'ai dit, provenaient surtout des lacunes de sa première éducation. En dépit de certaines faiblesses, des incorrections même qu'on lui peut reprocher, et qui sont rachetées par des dons si précieux et si rares, son rôle a été brillant, la place occupée par lui est considérable, et l'étude de son œuvre offre un très vif intérêt. Grimm croit pouvoir affirmer qu' « il n'a pas fait faire un pas à l'art ». Cela dépend de la façon d'envisager les faits. Au point de vue de la théorie, de la technique même de l'art, de l'emploi de ses procédés, non, Monsigny n'a rien ajouté et ne pouvait rien ajouter à ce qu'avaient fait ses devanciers, à ce que faisaient ses contemporains. Mais si, s'élevant plus haut, et mettant à part le côté pratique et matériel, on veut considérer la poétique de cet art, on doit reconnaître qu'il a travaillé victorieusement à lui trouver et à lui donner une forme nouvelle, inconnue avant lui, celle de l'opéra-comique, dont il fallait deviner, disposer et coordonner les éléments, et qu'il a su, en compagnie de Duni et de Philidor (car ils sont tous trois inséparables), porter du premier coup à la perfection qu'elle pouvait atteindre. En cela il a été vraiment novateur. Ceci n'est point le fait d'un artiste ordinaire, et Monsigny, dont la personnalité d'ailleurs se dégage nettement de celle de ses deux confrères, a rendu ainsi un service assez considérable, assez éclatant, pour qu'on lui assigne dans l'histoire de la musique française une place à part, une place brillante, et que nul ne saurait lui disputer.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Mlle Adèle Monsigny était née le 3 janvier 1788; elle vivait encore à Saint-Cloud en 1853, époque où elle fournit à Adam des notes pour sa notice sur son père (qui parut d'abord en un feuilleton de *l'Assemblée nationale* du 16 août 1853). Son frère, Alexandre-Marie-Joseph-*Charles* Monsigny, était né le 17 septembre 1791. Adam donne sur lui les renseignements que voici : — « Le fils de Monsigny avait été admis à l'École de Saint-Cyr, mais la faiblesse de sa constitution l'obligea de renoncer à l'état militaire. Il s'était marié un an avant la mort de sa mère; à cette époque il obtint une place de percepteur à La Chapelle-Gauthier, dans le département de Seine-et-Marne ; il occupa ce modeste emploi pendant vingt-cinq ans, employant ses loisirs à l'éducation de sa fille et de ses deux jeunes fils, et aussi à la culture des arts, car il était amateur numismate assez distingué. La mort l'a ravi à sa femme et à ses trois enfants le 27 juillet 1853. Les membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut (dont Adam faisait partie) se sont empressés de recommander à la bienfaisante justice du chef de l'État la veuve et les orphelins du fils de Monsigny, et une pension de 1.200 francs a été immédiatement accordée aux derniers descendants de cet homme célèbre. »

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. *Le Lac des Aulnes*, ballet en deux actes et cinq tableaux, scénario et musique de M. Henri Maréchal, chorégraphie de M. Vanara. (Première représentation le 25 novembre 1907.) — Théatre-Lyrique Municipal. *Orphée* et Mme Marie Delna.

Parlant un jour d'un ballet représenté à l'Opéra, *la Gipsy*, dont la musique avait été écrite par Ambroise Thomas, Benoit et Marliani sur un scénario de Mazillier, Théophile Gautier, qui n'avait encore fait ni *Giselle* ni *la Péri*, définissait ainsi les qualités que doit présenter un ouvrage de ce genre : — « Un ballet est quelque chose de plus difficile à faire qu'on ne le pense. Il n'est pas aisé d'écrire pour les jambes. Vous n'avez là ni tirades orgueilleusement ampoulées, ni beaux vers, ni lieux communs poétiques, ni mots à effet, ni calembours, ni déclamations contre les nobles, rien que la situation, et encore la situation. Aussi, un bon ballet est-il la chose du monde la plus rare ; les tragédies, les opéras, les drames ne sont rien auprès de cela. Inventer une fable, arranger une action d'une manière toujours visible, trouver des événements, des passions qui puissent se traduire avec des poses et des gestes facilement intelligibles, disposer des masses considérables, les faire agir sans confusion, choisir une époque et un pays dont les costumes soient brillants et pittoresques, une localité qui prête à de belles décorations, voilà bien des soins et des peines pour ce passe-temps futile qu'on appelle un ballet, et qui n'est pas même de la littérature. On ferait, à moins de frais, beaucoup de choses qui passent pour graves. »

Présentées sous l'apparence paradoxale qui lui était chère, ces réflexions de Gautier sont pleines de justesse. Un bon ballet est chose fort rare ; j'entends un ballet d'action, un ballet-pantomime, et non point les simples divertissements dansés qu'on nous sert à l'Opéra depuis plus de trente ans. Car, que nous a-t-on donné autre chose depuis *Coppélia*, le dernier et l'un des modèles du genre ? Ce n'est point *la Maladetta*, j'imagine, ni *Yedda*, ni *le Rêve*, ni *le Fandango*, ni *Namouna*, qui peuvent passer pour des ballets d'action, intéresser par leur sujet, leurs péripéties, leurs incidents. Ce ne sont là que des canevas, simples prétextes à danses et à évolutions.

Et pourtant, quelle chose adorable qu'un joli ballet, lorsqu'il est soutenu par l'art si expressif et si charmant de la pantomime, lorsqu'il est le fruit d'une heureuse association et qu'à l'imagination active du poète il unit l'exquise inspiration du musicien ! Tantôt la tendresse et la passion, tantôt la rêverie et la grâce se mêlent dans la fiction, qui prend corps sur la scène, se matérialise en quelque sorte, pour produire le tableau le plus délicieux, joignant au plaisir de l'esprit l'illusion des yeux et le charme de l'oreille, et procurant au spectateur un ensemble de sensations que l'on peut dire sans analogue dans le domaine des arts. L'action dramatique, la beauté plastique, la poésie, la peinture, la musique et la danse, tout, — la parole exceptée, — tout concourt à l'enchantement, tout se réunit pour présenter le spectacle le plus complet, le plus aimable, le plus riche et le plus naturel que l'imagination puisse désirer.

Et combien le genre est vaste, combien souple, varié, sans limites, empruntant toutes les formes, se prêtant à tous les désirs, comportant les sujets les plus divers ! Le drame, la fantaisie, la féerie, le burlesque même, tout lui convient, tout est de son domaine. Les exemples ne manquent pas, et il en est de toutes sortes. Nous avons eu le ballet dramatique avec *Orfa* et *le Corsaire*, le ballet poétique avec *Giselle* et *la Fille du Danube*, le ballet fantastique avec *la Sylphide* et *Sacountala*, le ballet comique avec *le Diable à quatre* et *la Fille mal gardée*, que sais-je ? Le malheur est qu'aujourd'hui nous n'avons plus de comédiens pour *jouer* le ballet ; et j'entends ici le mot de comédien dans sa plus large expression, c'est-à-dire l'acteur qui sait, au moyen du geste et du regard, exprimer et peindre toutes les passions, qui excite tantôt l'émotion, tantôt la frayeur, tantôt la pitié, tantôt aussi le rire et la gaîté. L'Opéra possédait jadis, dans son personnel dansant, des artistes de premier

ordre qui étaient des mimes accomplis et qui par leur jeu muet produisaient les effets les plus saisissants. Les femmes surtout se faisaient remarquer sous ce rapport. Mme Montessu faisait frémir dans *la Somnambule;* Mlle Bigottini arrachait des larmes dans *Nina* ou *la Folle par amour* et *la Servante justifiée*, tout en montrant une finesse exquise dans *Cendrillon* et dans *le Page inconstant;* Carlotta Grisi, touchante et pathétique dans *Giselle*, déployait une mutinerie et un comique achevés dans *le Diable à quatre*. Au point de vue de la puissance dramatique il faut surtout citer Fanny Elssler, que Théophile Gautier n'hésitait pas à qualifier de « sublime » dans *la Gipsy*, et Mme Rosati, dont le sentiment passionné se donnait carrière dans *Jovita* ou *les Boucaniers*, dans la *Fonti* et dans *le Corsaire*.

Mais après tout, si on leur en donnait l'occasion, nos danseuses actuelles ne seraient sans doute pas plus maladroites que leurs devancières pour jouer ce qui s'appelle la comédie et devenir des mimes fort intelligentes. Aussi bien, je n'en voudrais pour preuve que la façon très adroite et très charmante dont Mlle Meunier a rendu le gentil rôle d'Elfen dans ce *Lac des Aulnes* que l'Opéra vient de nous offrir et dont il se fait temps enfin que j'arrive à parler. Sous prétexte de ballet j'ai fait un peu l'école buissonnière: je vais maintenant devenir sérieux comme le shah de Perse.

Dirai-je longuement le sujet du *Lac des Aulnes ?* A quoi bon s'étendre plus que de raison sur une fiction poétique qui vaut surtout par la grâce de la donnée et par les détails qu'elle comporte ? Il s'agit ici d'une lutte contre un vieux magicien et le roi des Aulues, lutte causée par ce fait que le premier s'est permis, pour ses expériences d'alchimie, de ravir au second un certain nombre de ses sujets, papillons et libellules, et de les tenir sous clef pour s'en servir à l'occasion. Le roi des Aulnes a juré de se venger. Pour ce faire, il se sert d'un de ses plus aimables génies, le gentil Elfen, qu'il charge d'enlever la fille du magicien, la tendre Lulla. Elfen s'introduit en effet auprès de Lulla, la séduit, s'empare d'elle et l'amène à son maître. Furieux et désolé, le vieil astrologue court à la recherche de sa fille, entourée et comme emprisonnée, dans une grotte proche du lac, par un monde de petits êtres ailés qui ne la veulent point laisser échapper. Il a beau vouloir se servir de sa baguette magique, celle-ci perd son pouvoir devant un pouvoir supérieur, et au moment où il espère pénétrer auprès de Lulla, les murs de la grotte qui l'abrite se referment sur elle. Désespéré, le magicien brise alors la baguette maudite et se précipite au fond du lac.

Alors, nous dit le livret, « l'Angélus sonne, le soleil se lève. Les papillons rassurés tournent amoureusement autour des fleurs. La grotte s'entr'ouvre. Lulla, transformée en libellule, reparait dans les bras d'Elfen. Tous deux volent sur les eaux tandis qu'au loin des bergers, des chasseurs annoncent le lever du jour... Et sur la douleur humaine, la Nature, une fois de plus, promène son radieux sourire ». — Encore un symbole !

Quelle que soit l'ambition de M. Henri Maréchal, je ne le crois pourtant pas sous ce rapport assez avide pour espérer que son *Lac* puisse atteindre à la renommée de celui chanté par le poète en des strophes immortelles :

> O lac ! l'année à peine a fini sa carrière.
> Et près des flots chéris, qu'elle devait revoir.
> Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
> Où tu la vis s'asseoir !

Mais s'il n'a pas évoqué le souvenir de Lamartine, il a voulu du moins rappeler celui de Schubert, et il le déclarait ainsi dans une lettre publiée ces jours derniers : — « Lorsqu'un sujet arrive au théâtre en traitant, ou seulement, comme *le Lac des Aulnes*, en effleurant l'antérieure conception d'un homme de génie, c'est un devoir pour le disciple de rendre hommage au Maître : Meyerbeer, dans *les Huguenots*, auréole son propre chef-d'œuvre du choral de Luther; Mendelssohn termine l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* par le chœur des Génies de l'*Obéron* de Weber. Le ballet qui va être représenté à l'Opéra évoquant la sombre figure du *Roi des Aulnes*, il m'est apparu comme un devoir de suivre les illustres exemples qui viennent d'être cités. Je ne pouvais feindre ignorer Schubert, je devais bien plutôt l'invoquer et me placer même sous son patronage. C'est pourquoi *le Lac des Aulnes* sera dédié à la mémoire du génie de Schubert comme certains enfants en naissant sont, par une pieuse pensée, voués au bleu ou au blanc ! »

Et en effet, le souvenir du *Roi des Aulnes* de Schubert est constant dans la partition de M. Maréchal. On en trouve des rappels à chaque instant, soit dans sa mélodie, soit dans son dessin si caractéristique d'accompagnement, d'abord dès le lever du rideau du premier acte, puis à chaque apparition d'Elfen, et ensuite, au second acte, dans le chœur invisible auquel se mêle, dans le lointain, l'agréable voix de Mlle Agussol, etc. Mais là ne se borne pas l'intérêt de la musique. Elle est vive, cette musique, alerte et bien rythmée, écrite avec soin, orchestrée non sans éclat, parfois avec une véritable couleur, et surtout toujours bien en scène et très appropriée à l'action. Ce qu'on lui souhaiterait par instants, c'est un peu plus de nouveauté, d'imprévu dans le dessin mélodique ; mais certaines pages sont vraiment bien venues, entre autres le fragment vocal que je signalais tout à l'heure et qui est d'un effet charmant.

Je n'ai pas à faire l'éloge de la danse de Mlle Zambelli, qui a trouvé dans le rôle de Lulla son succès habituel. On lui a fait répéter, au second acte, une variation dans laquelle elle s'est montrée tout à fait victorieuse. J'ai déjà prononcé le nom de Mlle Meunier, qui est absolument adorable sous le costume ultra-collant et couleur de feu du lutin Elfen. Elle est la grâce même, et sa démarche, sa légèreté, ses attitudes, tout en elle est charmant. J'ajoute que sa pantomime, fine et spirituelle, ne laisse rien à désirer. Les trois filles du roi des Aulnes sont fort agréablement représentées par Mlles Trouhanowa, Louise Mante et Léa Piron, M. Vanara se montre très adroit dans le rôle du Magicien, et M. Girodier personnifie à souhait le roi des Aulnes lui-même.

***

Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, *la Vivandière* de Benjamin Godard a cédé la place à l'*Orphée* de Gluck, qui est, il faut bien le constater, d'un art un peu plus relevé. Mais une comparaison ne s'impose pas entre l'un et l'autre. Ici, comme là, nous avons retrouvé Mme Delna, mais non pas peut-être avec les mêmes avantages. La voix est toujours superbe, chaude et vibrante, avec des notes graves d'un timbre plein d'émotion. Seulement, on doit en convenir, le style classique n'est pas familier à la cantatrice. C'est qu'aussi elle est terriblement difficile à chanter, cette musique de Gluck, sans fioritures, sans enjolivements, sans artifices d'aucune sorte. Sa simplicité même est un écueil pour qui n'a pas fait d'études sévères, pour qui ne s'est pas brisé à certaines difficultés qui ne sont pas des difficultés de virtuosité. Il faut de la sûreté dans l'émission, de la largeur dans le phrasé, de la vigueur dans le rythme, surtout du nerf et du mordant dans le récitatif, qui doit être dit avec toute l'ampleur qu'il comporte. Je n'oserais pas affirmer que Mme Delna, qui certes n'est point sans qualités, possède celles qui sont ici nécessaires. Je me garderai toutefois de faire à son sujet aucune comparaison, les comparaisons ne prouvant rien que, souvent, la sottise de celui qui les emploie ; mais je suis obligé de constater que le grand style classique n'est pas celui qui convient à la nature de Mme Delna. Avec parfois quelques jolis détails, certaines nuances heureuses, même certains effets d'émotion réels, l'ensemble reste imparfait et incomplet, en dépit d'efforts intelligents qui n'ont que le tort de ne pouvoir s'appuyer sur l'expérience que donne une étude spéciale et prolongée. Il n'en est pas moins que Mme Delna a retrouvé à la Gaîté, avec ses admirateurs, le succès auquel elle est habituée. Mes remarques produiront une note discordante au milieu des ovations qu'on lui prodigue. Elle a été, du reste, fort bien secondée par Mme Vallandri dans le rôle d'Eurydice, et surtout par Mlle d'Oligé, qui s'est vraiment distinguée dans celui de l'Amour.

J'avais dû, le jour de l'inauguration des représentations lyriques de la Gaîté, constater la disposition tout à fait défectueuse de l'orchestre adoptée par son chef, M. Amalou, qui n'avait fait qu'une seule masse compacte et confuse de tout l'ensemble des instruments à cordes. J'ai remarqué cette fois avec plaisir que M. Amalou est revenu à une meilleure disposition de son personnel, à la disposition classique et absolument rationnelle qui consiste à placer les seconds violons à la droite du chef et les premiers à sa gauche, avec les altos derrière ceux-ci. De cette façon, les deux parties de violons se distinguent l'une de l'autre, comme cela doit être, et s'équilibrent mutuellement, au lieu de se confondre dans un ensemble qui ne produit qu'une sorte de bourdonnement. Mes compliments à qui de droit.

ARTHUR POUGIN.

***

L'ŒUVRE (salle Femina). — *Le Baptême*, pièce en 3 actes, de MM. Alfred Savoir et Fernand Nozière.

Pièce antisémite, proclamaient, dans les couloirs, quelques spectateurs, les uns irrités, les autres amusés. Pourquoi ? Parce que l'on nous narre l'histoire d'israélites riches qui, pour des raisons mal définies, dont la résultante ne semble en somme que l'intérêt, se font baptiser chrétiens? Peut-être bien ; peut-être surtout parce que, dans leur étude de mœurs, les auteurs, en suite de métier trop souvent inhabile, ont plus d'une fois dépassé le but ; ils l'ont d'ailleurs dépassé aussi par manque de tact, ce qui peut paraître plutôt bizarre, l'un des deux auteurs,

M. Nozière, répondant réellement au nom très caractéristique de Weill.

Il n'en est pas moins que, malgré ses défauts, *le Baptême* contient quelques scènes excellentes, à la fin du premier et à la fin du second acte notamment, et s'essaie hardiment, sinon heureusement, à la question très irritante de l'antagonisme héréditaire de deux races si irrémédiablement dissemblables. Il y eut, dans ces soirées offertes par l'Œuvre, de l'intérêt; il y en eut eu davantage si les auteurs avaient été plus précis et moins inutilement plaisantins, et si la pièce avait rencontré plusieurs interprètes de la valeur de M. Lugné-Poë. Cependant MM. Henri Beaulieu. Félix Grouillet, Paul Chevalet et Mlle Prémor ne sont point indifférents.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Un pâtre de l'Hellade chante dans la campagne en gardant ses chevreaux. C'est le sujet de la première des *Odelettes antiques* que le maître Théodore Dubois vient de composer sur des poésies délicieuses de son fils Charles. Le tableau se meut dans une atmosphère musicale d'une grâce tout attique, qui nous reporte aux temps heureux de Théocrite, où une jolie chanson, une flûte langoureuse, du soleil parmi les roses, une vierge qui passait, suffisaient à la joie de tout un jour.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le programme de cette belle et sérieuse séance aurait gagné sans doute à l'élimination de quelques menus morceaux de l'école vocale russe. Une très jolie mélodie, *Crépuscule*, de Rimsky-Korsakow, aurait pu suffire, et l'on a pu trouver justement monotones les autres morceaux de Tschaïkowsky, de Gretchaninow, et celui qui a été ajouté en *bis*, sans que personne le demandât. M. Koubitzky a chanté ces morceaux avec une voix insuffisante, dont il sait excellemment tirer parti. Mme G. de Lausnay (Lucie Léon) a donné une interprétation bonne et distinguée de l'Andante et finale du cinquième concerto de Saint-Saëns, substitué en dernière heure à l'Andante et Variations pour deux pianos de Schumann, op. 46. Le reste du concert a pris une tout autre allure. La musique pour le drame tiré du roman d'Emile Zola, *la Faute de l'abbé Mouret* comprenant quatre fragments : la Chambre d'Albine, la Joie du Jardin, l'Arbre, la Mort d'Albine, — diffère de ce que le musicien a produit antérieurement et nous semble meilleur et plus remuant, plus coloré, plus poétique. On sent ici que la traduction musicale des situations a été, chez M. Bruneau, un travail d'intelligence fait avec prédilection. L'hymne imposant et grave, qui célèbre la magnificence de l'amour au sein de la nature, produit réellement son effet sur les personnes qui se souviennent des épisodes vraiment beaux racontés par le célèbre romancier. *L'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas est toujours le scherzo d'instrumentation affolante, qui scintille et ruisselle; on l'a bissé avec empressement et couvert de bravos chaleureux. La *Symphonie pastorale* a éveillé des impressions plus calmes. M. Colonne a maintenu son interprétation, depuis le commencement jusqu'à la fin, dans le domaine de l'irréel, et il faut l'en louer sans restriction. Il eût obtenu plus d'applaudissements en forçant la note, par exemple en prêtant à la réunion joyeuse des villageois un caractère de Kermesse flamande: mais les paysans de Beethoven ne sont pas sur la terre; ils vivent dans des régions sereines où rien n'est brutal, pas même l'éclat du tonnerre. M. Colonne a vu comme un rêve cette Symphonie pastorale, qui est pour lui une œuvre de prédilection, et jusqu'au dernier accord, il n'a pas voulu sortir de ce rêve qu'une élite de l'auditoire a fait avec lui. Par une opposition voulue et très adroite, il a présenté la *Chasse royale et Orage* des *Troyens à Carthage* avec une fougue extraordinaire, et ce fragment bien trop court a été longuement acclamé.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Programme de tout repos, défiant toute critique et ne comportant que des numéros classés et consacrés. M. Paul Vidal, remplaçant au pupitre M. Chevillard empêché, conduisit avec autorité, précision et souplesse la 2e symphonie de Beethoven, *Siegfried-Idyll* et *Prelude* et *Mort d'Yseult* de Wagner avec Mlle Louise Grandjean comme interprète, qui y fut très fêtée, la pièce symphonique de César Franck, extraite de son bel oratorio *Rédemption*, l'*Allegro appassionato* de Lalo, qui est une page vive et brillante, enfin la *Marche héroïque* de Saint-Saëns. L'orchestre, très homogène et discipliné, a été longuement acclamé ainsi que son chef sympathique et intérimaire.

J. J.

— La Société des concerts du Conservatoire vient reprendre sa place, la place d'honneur, dans les programmes des concerts dominicaux. C'est demain en effet que la Société rentre en lice et donne, avec la première audition d'un des chefs-d'œuvre de Bach, la première séance de sa quatre-vingtième année d'existence.

Voici les programmes des concerts de dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur, n° 1 (Beethoven). — *Oratorio de Noël* (Bach), soli par MM. Bernard, Jan Reder, Mmes Auguez de Montalant et Marty.

Châtelet, Concerts-Colonne : 7e Symphonie, en *la* (Beethoven). — *Les Fugitifs* (Fijan), avec le concours de Mme Nina Ratti. — *L'Apprenti sorcier* (Dukas). — 7e *Concerto* pour violon (Mozart), par M. Enesco. — Air de l'*Olympiade* (Cimarosa) et *la Zingarella* (Paisiello), par Mme Ratti. — Scène du Vénusberg de *Tannhäuser* (Wagner).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux : *Symphonie héroïque*, n° 3 (Beethoven). — Air du *Freischütz* (Weber), par Mlle Louise Grandjean. — *Une étude symphonique* (Samazeuilh). — Fragments de *Tristan et Yseult* (R. Wagner), par Mlle Louise Grandjean. — Introduction du 3e acte de *Lohengrin* (Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Paul Vidal.

Nouveaux-Concerts-Populaires, à 3 heures (Marigny) : Symphonie en *mi* bémol (Haydn). — *Iphigénie en Aulide* (air) (Gluck), M. Monys. — *Concertstück* (Hans Sitt). Alto : M. Alexandre Roelens. — *Danse macabre* (Saint-Saëns). Violon solo : M. E. Mendels. — *Cosi fan tutte* (Mozart), fragments : Mme Bureau-Berthelot, Mlle Revel, M. Classen, M. Mooys, M. Mary. — *Marche des fiançailles* (Wagner). Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— A la suite de la première matinée musicale du Gymnase (Fondation Danbé) on a fêté M. et Mme G. de Lansnay dans diverses pièces à deux pianos dont la sonate de Chopin, transcrite par Saint-Saëns, Mme Durand-Texte à la voix chaude et vibrante en des *lieder* de Schumann et d'expressives mélodies de Léo Sachs, accompagnées par l'auteur. MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti interprétèrent excellemment un quatuor d'Haydn, un *adagio* de Bach et la jolie *Sérénade* de Ch.-M. Widor. — A la deuxième matinée, gros succès pour le pianiste Batalla, dont le jeu brillant, le style pur et expressif ont été très remarqués, ainsi que pour Mlle R. Lénars avec la harpe chromatique (danses de Debussy, accompagnées par le quintette à cordes), et la harpe-luth, le nouvel instrument Pleyel, aux sonorités si curieuses. Mme C. Melno chanta avec beaucoup d'art et une voix généreuse un air de Paisiello et trois mélodies originales et très variées d'accent et de sentiment de M. Rhoné-Batou, et le quatuor Soudant, qui avait commencé la séance avec un quatuor de Mozart, la termina avec un fragment de Mendelssohn. — La troisième matinée aura lieu le mercredi 4 décembre, avec le concours de Mme Debogis, cantatrice, MM. Dumesnil, pianiste, et René Chansarel, compositeur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 novembre) : La « première » d'*Ariane* de MM. Massenet et Catulle Mendès a remporté, samedi, à la Monnaie, un très grand succès. Dès le premier acte, d'une si belle allure décorative, le public bruxellois était gagné; le troisième l'a conquis, et le quatrième a achevé de le séduire, sans que le dernier, malgré un accident aux décors qui a fait durer la représentation jusqu'à des heures inaccoutumées, ait compromis l'excellente impression produite par ce noble et charmant ouvrage. Le gros effet a été pour les grandes scènes dramatiques et mouvementées qui mettent aux prises Ariane et Phèdre : et le tableau des Enfers, si ingénieusement gracieux, l'a dépassé peut-être. Je dois ajouter, n'en déplaise aux âpres esthètes qui trouvent que M. Massenet a fait la mariée trop belle, c'est-à-dire *Ariane* trop jolie, que, à Bruxelles comme à Paris, ce qui a valu à l'œuvre un accueil si chaleureux, ce sont justement cette grâce, cette tendresse, cette savoureuse habileté dont la partition est tout entière enveloppée. Toutes les mélodies aimées, enlaçantes, plaintives, délicieusement charmantes, que chante Mme Pacary — avec d'ailleurs l'art le plus fin et la diction la plus harmonieuse, — l'exquise phrase reprise au troisième acte par les violons seuls, et surtout, oh! surtout, « l'air des roses » que chante Mme Croiza Perséphone, ont été goûtés, applaudis, plus encore que tout le reste. Ce fameux « air des roses » a été même bissé. Voilà qui n'est pas commun, à la Monnaie! Je viens de faire l'éloge de Mme Pacary; le rôle d'Ariane, qu'elle avait chanté déjà à Nice l'hiver dernier, est tout à fait dans sa voix et dans la nature de son talent; elle y est remarquable à tous égards. Celui de Perséphone n'est pas moins à l'avantage de Mme Croiza, dont le médium et les notes graves, d'un timbre si distingué et si prenant, sonnent magnifiquement : elle a dit à ravir — deux fois ! — l'air des Roses, et elle est très belle dans sa majesté hiératique de souveraine du sombre empire. A elles sont allés, du côté de l'interprétation — qui, d'autre part, pourrait certainement être meilleure — les honneurs de la soirée. Nous voudrions leur associer Mme Seynal, débutant dans le rôle si important de Phèdre, dont la jolie voix de soprano n'a pu rendre, malheureusement, la couleur et l'expression; elle a suppléé à ce qui lui manque, pour être une digne sœur de la parfaite Ariane, par une vaillance des plus méritoires. C'est par la vaillance aussi que se recommande M. Verdier, qui dépense dans le rôle très dur et très haut perché de Thésée une voix solide, beaucoup d'intelligence et une fougue louable, à défaut de la distinction que l'on serait en droit d'attendre d'un héros demi-dieu. M. Layolle s'efforce consciencieusement d'accorder la rudesse de son organe puissant au charme énergique de Pirithoüs. Les petits rôles sont suffisamment bien tenus, notamment par Mmes Rozann et Carlhant, dans un ensemble qui efface les inégalités de détails et conserve une tenue toujours artistique. Mais ce que nous pouvons louer sans réserve, c'est, avec cette tenue d'ensemble, l'admirable souplesse de l'orchestre de M. Sylvain Dupuis, irrépro-

chable dans la douceur comme dans la force. En somme, réussite brillante, marquée, après chaque acte, de triples rappels.

Au premier concert Ysaye, qui a eu lieu dimanche, M. Raoul Pugno a obtenu un succès considérable dans le concerto en *ré mineur* de Bach et dans le concerto de Grieg, qu'il joue merveilleusement. Une partie de ce concert était consacrée à la mémoire du regretté compositeur norvégien, dont l'orchestre a exécuté la jolie suite pour *Peer Gynt* et la peu intéressante ouverture *En Automne*. Quelques jours avant, un autre hommage avait été rendu à Grieg par deux de nos meilleurs artistes bruxellois, MM. Édouard Deru et Georges Lauweryns, dans une fort belle séance de sonates pour violon et piano, composée exclusivement d'œuvres du maître. — L' « hiver concertant », si je puis m'exprimer ainsi, s'annonce avec une abondance de promesses d'autant plus déconcertante (pardon!) que jamais Bruxelles n'a souffert d'une pareille pénurie de salles d'auditions. Moins il y a de salles, et plus les concerts sont nombreux. On en fourre partout. D'innombrables sociétés de musique de chambre se forment et appellent à elles le public. Sans compter le Cercle artistique qui, dans son local particulier, nous promet une série de soirées très attrayantes de très bonne musique, M. Durant organise douze « programmes historiques », avec solistes et orchestre, où seront passés en revue les écoles et les maîtres anciens et modernes, depuis Bach jusqu'aux auteurs français, russes, norvégiens, tchèques et belges contemporains. Voilà certes du pain sur notre planche!

La célébration du jubilé du Conservatoire de Bruxelles a provoqué une pluie de décorations et a valu au directeur de notre première école musicale, M. Gevaert, une distinction tout à fait extraordinaire. Celui-ci étant déjà grand officier de l'Ordre de Léopold, on espérait pour lui le grand cordon; mais, malgré l'exemple de la France, où M. Reyer et Ambroise Thomas ont été jugés dignes d'un pareil honneur, le protocole a cru devoir refuser; et alors le roi, qui tient M. Gevaert en haute estime, l'a nommé baron et lui a octroyé en outre le grand cordon de l'Ordre du Congo. On sait que le savant compositeur a composé, il y a quelques années, à la demande de Sa Majesté, un *Hymne à l'avenir*, destiné à célébrer l'expansion coloniale. En même temps que M. Gevaert recevait la baronnie, M. Édouard Fétis, fils du premier directeur du Conservatoire, président du conseil de surveillance et doyen des critiques musicaux belges (il a aujourd'hui près de 95 ans), était promu grand officier de l'Ordre de Léopold. MM. Tinel, directeur de l'École de musique religieuse de Malines, et Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, sont promus commandeurs; enfin sont promus officiers: M. Guidé, professeur de hautbois au Conservatoire de Bruxelles et co-directeur du théâtre de la Monnaie, M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre de la Monnaie, MM. Jacobs, Cornélis et Paul Gilson, professeurs au Conservatoire de Bruxelles, M. Massart, professeur retraité au Conservatoire de Liège, et M. Ernest Van Dyck, l'admirable ténor. Il y a, en outre, plusieurs nominations de chevaliers, notamment celles de M. Van Dam, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et de M. Systermans, trésorier du même établissement et critique musical. L. S.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : « Au début de décembre sera passé le contrat entre le sculpteur Dubois et les membres du comité du monument à la mémoire de Joseph Dupont à ériger sur un des paliers du grand escalier du théâtre de la Monnaie, d'après l'esquisse au dixième approuvée par le comité, la ville et le gouvernement. M. Dubois s'est engagé à terminer, dans le délai de dix-huit mois, ce monument, qui coûtera 25.000 francs et dont l'inauguration devra être faite le jour de la réouverture du théâtre, en septembre 1909. La souscription publique a produit 13.000 francs et la ville et le gouvernement ont alloué chacun un subside de 6.000 francs. »

— C'est dans des circonstances un peu particulières que M. Félix Weingartner a pris contact pour la première fois avec le public musical viennois. Arrivé un jour plus tôt qu'on ne l'attendait, il s'était glissé au fond d'une loge de l'Opéra, pendant une représentation de *la Traviata*, à laquelle assistait aussi M. Gustave Mahler. Bien entendu, les spectateurs ne manquèrent pas d'apprendre très rapidement que le « nouveau maître » (Neue Herr) était là, et toutes les têtes se retournèrent, tous les yeux se braquèrent sur lui. La glace était rompue, la connaissance était faite. Dès le lendemain M. Weingartner se mit en rapport avec les artistes et s'occupa des engagements à laisser s'éteindre ou à renouveler. On dit que Mlle Kurz et M. Slezac ne resteront pas à l'Opéra. Il paraît décidé que M. Weingartner montera au pupitre pour la première fois vers le milieu de janvier, et que ce sera pour diriger une représentation de *Fidelio*. D'après la revue *die Musik*, les premières œuvres qui seront montées ensuite comme nouveautés viendront dans l'ordre suivant : *Tiefland* de M. Eugène d'Albert, *la Prise de Troie* et *les Troyens à Carthage* de Berlioz, *Thérèse* de Massenet et *les Maîtres-Chanteurs* de Wagner (reprise).

— M. Weingartner a quitté Vienne lundi soir pour se rendre à Berlin où il va diriger plusieurs concerts de l'orchestre de la Cour. Aujourd'hui même, il partira pour l'Angleterre et l'Écosse ; il pense revenir à Berlin le 19 décembre, passer les fêtes de Noël à Munich et s'installer ensuite définitivement à Vienne.

— Une opérette nouvelle, composée avec des mélodies de Johann Strauss, l'auteur du *Beau Danube bleu*, de *la Reine Indigo* et de *la Chauve Souris*, sera jouée prochainement au Carl-Theater de Vienne. L'adaptateur de la musique est M. Ernest Siebert. Ce n'est pas la première fois que l'un des membres de la dynastie des Strauss devient après sa mort, et sans l'avoir voulu, l'auteur d'une opérette posthume. Une œuvre de ce genre, *Souffles de printemps*, sur des airs de danse de Joseph Strauss, obtint il y a deux ans en Allemagne et en Autriche un très grand succès.

— Nous avons annoncé samedi dernier la nomination de M. Eugène d'Albert au poste laissé vacant par Joseph Joachim, à l'École royale de musique de Berlin. Cette nomination était bien un fait accompli, mais on avait négligé de s'assurer de l'acceptation du principal intéressé. M. Eugène d'Albert a déclaré qu'il ne pourrait jamais remplir les fonctions qui lui étaient offertes, car elles seraient incompatibles avec les exigences de la carrière active de compositeur, à laquelle il désire continuer de se vouer avec activité. Il est en ce moment à Hambourg pour surveiller les dernières répétitions de son opéra en quatre actes *Tragaldabas*, dont la première représentation est fixée au 3 décembre prochain.

— La Bibliothèque municipale de Leipzig est entrée récemment en possession d'un portrait juvénile de Clara Schumann resté jusqu'ici inconnu. C'est un dessin au crayon de 23 cent. sur 19, qui date de 1836. Ce portrait est l'œuvre de Mme Elwine von Leysen, femme du propriétaire de la maison voisine de celle qu'habitait alors momentanément Clara Wieck, à cette époque âgée de 17 ans.

— Il va paraître prochainement à Leipzig cinq ébauches en prose de poèmes wagnériens, trois des *Maîtres-Chanteurs* dont la première, datée de Marienbad 1845, avait déjà été publiée, une de *Tristan et Isolde* et une de *Parsifal*.

— Un jeune compositeur de Wiesbaden, M. Heinz Lewin, vient de faire représenter avec succès au Wilhelm-Theater de Magdebourg une opérette, *le Prince papa*, écrite sur un livret de M. Wilhelm Jakoby.

— Au Théâtre-Municipal de Breslau a eu lieu il y a quinze jours la première représentation d'un opéra nouveau, *les Amants de Kandahar*, paroles de M. Ott Norwack, musique de M. Léopold Reichwein.

— Au Théâtre de la Cour, à Mannheim, une sorte de conte fantastique de Noël, comprenant une partie musicale très développée, vient d'être joué pour la première fois avec beaucoup de succès. Le titre est *Fitzelbutze*, nom donné à un mannequin destiné à amuser les enfants. Les paroles sont de M. Richard Dehmel, le compositeur est M. Hermann Zilcher.

— Il paraît que le nouveau Théâtre de la Cour, à Weimar, pourra être inauguré le 12 janvier prochain, et que l'on jouera le *Faust* de Gœthe avec la musique nouvelle de M. Félix Weingartner. On avait dit précédemment que cette musique serait prête, pour une exécution publique, seulement à la fin du printemps.

— Nous reproduisons, d'après la *Frankfurter Zeitung*, le très joli souvenir suivant sur Mendelssohn et Lachner, extrait des papiers posthumes du chanteur Cramolini. « C'était au commencement d'octobre de l'année 1830, un soir, dit Cramolini, j'avais invité trois de mes amis pour une partie de whist que devait suivre un très simple souper. J'avais étudié avec Lachner, précisément ce jour-là, le rôle de Lorenzo dans *Fra Diavolo* d'Auber, et Lachner, pour me rendre ce rôle plus intéressant, avait composé un air nouveau, pour lequel j'écrivis les paroles et dans lequel je fis fureur. Au commencement de la soirée, me trouvant à la fenêtre, j'aperçus Mendelssohn dans la rue; il avait alors dix-neuf ans. Je dis à mes amis : « Regardez donc ce jeune homme, c'est Mendelssohn ». Ils me prièrent de le faire monter, car ils avaient grande envie de le connaître. Je l'appelai par la fenêtre; il vint très volontiers, et j'envoyai aussitôt mon domestique chercher Lachner avec ordre de lui dire que Mendelssohn était chez moi. Lachner accourut, et comme, selon son habitude, Mendelssohn restait d'abord assez réservé, il se mit au piano et joua plusieurs compositions du jeune maître, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, entre autres. Ensuite il parla d'une fugue de Mendelssohn, affirmant qu'aucun autre musicien contemporain ne serait capable d'écrire une œuvre aussi belle. On supplia Mendelssohn de l'exécuter lui-même. Je voulus alors faire allumer les lampes, mais Mendelssohn déclara que, dans l'obscurité du crépuscule, l'impression musicale serait beaucoup plus vive. Il joua, et nous éprouvâmes tous une émotion profonde en écoutant l'œuvre admirable interprétée par un pareil artiste. Ensuite, on en vint à Sébastien Bach. Une sorte de rivalité s'établit entre Lachner et Mendelssohn, car lorsque la mémoire manquait à l'un l'autre aussitôt prenait sa place, et c'était vraiment un spectacle étrange et beau de voir, dans l'obscurité de la nuit presque complète, les ombres de ces deux artistes allant et venant près du piano. Nous leur pressions les mains, pris d'un saisissement d'enthousiasme. Je fis allumer les lampes. Il devint alors extrêmement intéressant d'examiner la physionomie des deux maîtres pendant l'exécution. Lachner penchait la tête en avant sur les touches, comme s'il eût dû écouter attentivement des voix profondes; Mendelssohn, au contraire, élevait haut le front, ouvrait largement les yeux comme s'il avait voulu saisir les sons dans le ciel pour les ramener en bas sur la terre. Je pensais que Beethoven avait dû jouer comme Lachner, et Mozart comme Mendelssohn. Mes amis furent du même avis, et cette soirée fut un enchantement pour tous. Mendelssohn et Lachner éprouvèrent une grande sympathie l'un pour l'autre et se promirent estime et amitié réciproques. Nous nous séparâmes sur une pensée triste, regrettant l'absence de Schubert, que la mort avait enlevé si peu d'années auparavant. »

— On signale de Saint-Pétersbourg que M. Ossovsky, critique musical du journal *Slovo*, vient de publier une *Histoire de la Musique en Russie*.

— A Bruxelles, le théâtre Molière reprend par abonnement ses matinées d'opéra-comique du jeudi qui ont obtenu l'année dernière un si grand succès. La première a dû avoir lieu cette semaine avec *le Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, qui a été monté avec le plus grand soin.

— Vif succès à La Haye pour Mme Marcella Pregi, dans un recital de lieder français où Fauré (*Dans les ruines de l'abbaye*), Périlhou (*Complainte de Saint-Nicolas*) et Weckerlin (*Paris est au roi*) ont surtout triomphé.

— L'Académie royale philharmonique Romaine, chargée par le ministère de l'intérieur de pourvoir à la partie musicale de la cérémonie funèbre qui a lieu annuellement au Panthéon en mémoire du roi Humbert Ier, a désigné, d'accord avec le ministère, le maestro Giovanni Tebaldini, maître de la chapelle de Loreto, pour composer la messe qui devra être exécutée en cette circonstance le 14 mars prochain.

— On a donné avec un certain succès à Turin un petit opéra dramatique en un acte intitulé *Iglesias*, dont le livret est dû à M. Enrico Golisciani et la musique à M. V. Baravalle. L'exécution, excellente, était confiée à Mlle Solari, à MM. Abela, Borrione et Becucci.

— C'est aujourd'hui même, samedi 30 novembre, que doit s'ouvrir, avec *Tannhäuser*, la saison du Grand-Théâtre du Lycée de Barcelone. Le répertoire de ce théâtre comprendra, entre autres ouvrages, *Manon*, *Werther*, *Orphée*, *Hamlet*, *Samson et Dalila*, *Carmen*, *Emporium* et *Hænsel et Gretel*. On voit que là musique française n'a pas à s'en plaindre.

— Le Théâtre-Principal de Barcelone a donné récemment deux nouvelles saynètes musicales qui ont été bien accueillies du public : *les Rosselles*, paroles de M. Jorda, musique de M. Esquerra, et *el Fill del ray*, glose d'une chanson populaire mise en musique par M. A. Argelaga, un compositeur débutant, dont la partition très distinguée, dit un critique, révèle en son auteur un bon tempérament dramatique.

— C'est *Samson et Dalila* qui a été choisi pour le spectacle d'ouverture de la saison du théâtre San Carlos de Lisbonne. Au répertoire, pour cette saison : *Orphée*, *Hamlet*, *Don Carlos*, *la Favorite*, *Lohengrin*, *la Traviata*, *Adriana Lecouvreur*, *Linda di Chamounix*, *Poliuto*, *Zazà*, *la Bohême*, *Manon Lescaut*, *Ernani* et *Amor e Perdizione* de M. L. Arroyo. Voici le tableau de la troupe : *Soprani* : Mmes Tina Brozia, Amelia Campagnoli, Emma Carelli, Cecilia Gagliardi, Salomé Kruszeniski, Lina Pasini-Vitale, Giuseppina Piccoletti et Lina Garavaglia : — *Mezzo-Soprani* : Marie Delua, Virginia Guerrini, Giannina Lucaceska, Eugenia Mantelli et Rosa Garavaglia : — Ténors : MM. Franceschini, Krismer, Lenghi, Mario Massa, Perca, Francesco Vinas et Zucchi ; — Barytons : Giraldoni, Moreo, Romboli, Titta Ruffo et Baldassari ; — Basses : Luppi, Rossi-Serra, Tandella et Furster. Chefs d'orchestre : MM. Luigi Mancinelli et Giorgio Polacco.

— Au sujet du legs singulièrement précieux de manuscrits autographes de musique dont s'est enrichie la bibliothèque du *British Museum* de Londres, grâce à une jeune femme morte récemment, Miss Hariett Chichele Plowden (il ne s'agit de rien de moins que de dix quatuors de Mozart, qui comptent parmi les plus beaux de l'auteur de *Don Juan*, et de la première sonate pour piano et violon de Beethoven), on assure que ce lot d'autographes fut estimé, par un critique musical anglais, M. Speyer, valoir 6.000 livres sterling. Cent cinquante mille francs, c'est peut-être beaucoup tout de même, malgré le prix qu'on accorde aujourd'hui aux autographes.

— On annonce qu'il vient d'être publié à Londres, par les soins du comte de La Garde, une magnifique édition des compositions musicales de la reine Hortense, dans laquelle sont reproduits les dessins dont la reine elle-même ornait le texte de chacune de ses romances.

— Il circule en Amérique une anecdote amusante sur le compte du fameux pianiste Vladimir de Pachmann, qui passe quelques mois de chaque été dans une « modeste » villa de la région de Catskill. Un jour qu'il passait dans une rue du village, Pachmann entendit écorcher d'une façon lamentable la *Fantaisie-impromptu* de Chopin. Levant les yeux sur la maison où l'on massacrait ainsi ce chef-d'œuvre, il aperçut un petit écriteau portant cette annonce : *Maîtresse de piano, 25 sous par leçon.* Une idée lui vient, il s'approche de la maison et sonne à la porte. Aussitôt le piano se tait, et la virtuose, qui n'était autre que la « maîtresse » en question, vient ouvrir elle-même. En reconnaissant son visiteur (car tout le village connaît Pachmann), la jeune fille devient rouge comme une cerise, et s'écrie, tout interdite : « Oh ! monsieur, vous avez entendu comme je joue mal ! — J'ai entendu, répondit l'artiste, et je viens pour vous aider à faire un peu mieux ; je vous ferai voir quelques fautes et je vous donnerai quelques conseils qui pourront vous être utiles. » Ainsi fit-il, et pendant une heure il fit travailler sérieusement la jeune personne, qui se sentait confuse et ne trouvait pas d'expressions pour lui exprimer sa gratitude. Quelques jours après, Pachmann eut l'occasion de repasser devant la maison : il n'entendit pas le piano, mais il retrouva et relut le petit écriteau, dont l'annonce était ainsi modifiée : *Maîtresse de piano, élève de Pachmann. Leçons à un écu chacune.* Il n'avait pas perdu son temps.

— Par câble, de New-York : « Beau succès au Manhattan-Opera pour la *Thaïs* de Massenet, dans laquelle Mlle Mary Garden effectuait ses débuts en Amérique. On a ovationné l'exquise et originale artiste. Pluie de fleurs. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme nous l'avions annoncé, MM. Isola frères et Albert Carré avaient été convoqués mardi dernier par la quatrième commission du conseil municipal, qui désirait connaître définitivement où en était la question du théâtre lyrique populaire. MM. Isola ont déclaré qu'ils étaient disposés à en faire l'*essai* à partir du 4 janvier prochain, avec la faculté d'interrompre cet *essai* quand bon leur semblerait, si l'expérience leur paraissait fâcheuse. D'autre part, MM. Isola demandent que le traité à intervenir entre eux et la Ville conserve pour base la convention actuelle — dite Debruyère — et que leur bail de cinq années soit prolongé de dix ans. La quatrième commission, après avoir pris acte des revendications des directeurs de la Gaîté, a chargé MM. Deville et Massard de préparer un contrat qui fût de nature à donner le plus possible satisfaction à MM. Isola, mais en sauvegardant expressément les intérêts de la Ville et en maintenant aussi formellement la création du théâtre lyrique populaire. Voilà où en sont les choses. Il est clair que MM. Isola désirent « voir venir », comme on dit. Ils ne se trouvent pas trop mal de la situation actuelle, qui leur permet de réaliser des bénéfices, et ne sont pas pressés de courir des aventures. Dame !

— M. Broussan, l'un des futurs nouveaux directeurs de l'Opéra, est revenu de son mystérieux voyage en Russie, et voici ce qu'il en rapporte : une saison d'opéra russe dont les spectacles se dérouleraient, au printemps prochain, les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine. Tout y serait russe : la troupe, les décors, les costumes et le répertoire. Tant pis pour ceux qui n'y comprendront rien ! C'est le moment de piocher son russe. Deux opéras sont déjà choisis : *Boris Goudounoff*, de Moussorgsky, et *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Chemineau*; le soir, *Werther* et *la Princesse jaune*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé* et l'ouverture du *Roi d'Ys*.

— MM. Gailhard et Albert Carré se sont mis d'accord pour organiser, à la date du 17 décembre, une représentation de gala — qu'ils veulent, tous les deux, magnifiques — au profit de la Caisse des retraites du personnel des deux théâtres. *Carmen* sera le gros morceau du programme, *Carmen* chantée avec une interprétation sensationnelle et au milieu d'un luxe inouï. Un détail, en attendant mieux : les deux directeurs feront venir, rien que pour le défilé du quatrième acte, une *cuadrilla* de Madrid. Par ce simple renseignement, on peut juger de ce que sera cette représentation que les deux directeurs veulent fastueuse. Nous donnerons prochainement le programme complet.

— Parmi les ouvrages que l'Académie française a couronné jeudi dernier, nous avons remarqué avec plaisir le bel ouvrage de notre distingué confrère M. J.-G. Prod'homme : *les Symphonies de Beethoven*.

— Il y aura cent ans le 15 décembre prochain que *la Vestale* de Spontini a été représentée pour la première fois à l'Académie impériale de musique, après une série d'avatars que Th. de Lajarte a racontés avec détails dans son livre *les Curiosités de l'Opéra*. On y lit : « Enfin, grâce à une cantate exécutée au Théâtre-Louvois, Spontini put gagner la faveur de l'impératrice Joséphine et espérer en l'avenir ». Le livret de cette cantate existe sous la cote Yth 50.236, à la Bibliothèque Nationale, département des imprimés. Il est écrit en italien et porte pour titre :

L'ECCELSA GARA
cantata
composta per il ritorno trionfale
DEL GRAN NAPOLEONE
Imperator di Francia
e Re d'Italia
Ed eseguita nel Teatro dell' Imperatrice
li 8 Febbrajo 1806

Un aigle forme vignette et sous lui jaillissent des éclairs. La date vient ensuite, Parigi, 1806. On trouve comme indication d'imprimeur : « Della stamperia Hacquet et C., strada del borgo Montmartre, nº 4. » Au verso de la page, on a donné l'énumération des chanteurs sous la rubrique Personaggi :

Apollo.	Il signor Nozzari
Pallade	La sig. Canavassi-Garnier
Virgilio	La signora Camilla Ferlendis
Tasso	Il signor Barilli
Omero.	Il signor Tarulli

La musique est indiquée comme étant « del signor maestro Spontini, compositore particolare della camera da S. M. l'Imperatrice e Regina ». La poésie est « del signor Luigi Balocchi ». On ne saurait imaginer rien de plus banal ; l' « Eccelsa gara » ou haut débat, c'est la lutte des trois grands poètes, Homère, Virgile et le Tasse, se disputant l'honneur de chanter, dans les Champs-Élysées, le héros victorieux qui fait la gloire de la France. On ne sait trop comment pourrait se terminer cette lutte si Apollon et Pallas ne venaient déclarer que ce n'est pas trop de l'Olympe entier, y compris les Muses, pour célébrer le plus grand homme des temps anciens et modernes. Cette motion était acceptée d'enthousiasme. Un immense chœur en tutti s'ensuivait. Ce ne pouvait être d'ailleurs qu'un amas de flatteries renchérissant jusqu'à la fin les

unes sur les autres, mais une jolie strophe d'hommage à l'impératrice Joséphine faisait très agréablement diversion :

Ah! que puisse céder à nos vœux la parque impitoyable; qu'elle accorde des jours sans fin au divin empereur. Bienheureux à ses côtés, que vive l'auguste épouse, qui toujours apaise par ses bienfaits la douleur des malheureux. Modèle de bonté souveraine, de grâce et de majesté, c'est elle qui, chez tous les hommes, éveille le respect et l'amour.

On peut penser avec vraisemblance que, sans l'intervention chaleureuse et prolongée de l'impératrice, *la Vestale* aurait pu attendre indéfiniment, peut-être même n'être jamais jouée. *L'Eccelsa gara* reste donc une cantate historique intéressante, puisqu'elle ouvrit les voies à *la Vestale*. Quant à la musique de cette cantate, la Bibliothèque nationale, département des imprimés, ne la possède pas, nous a-t-on déclaré.

— A propos de *Prométhée* au bénéfice des inondés du Midi, il ne s'agit pas — comme quelques-uns semblent le croire — de l'exécution, par des artistes en habit noir, d'une œuvre musicale donnée en oratorio, avec orchestre et chœurs. C'est, disons-le bien, la représentation d'une véritable tragédie lyrique en costumes, dans un décor brossé tout exprès, le premier essai de ce genre sur la scène de l'Hippodrome. Et nous pensons que les spectateurs du 5 et du 12 décembre seront grandement émerveillés quand ils apercevront l'immense décor de MM. Jambon et Bailly, figurant une contrée entière avec ses torrents, ses ravins où l'eau coule en cascade, ses rochers abrupts et farouches, ses grottes et ses sommets. L'interprétation sera absolument supérieure, et ne peut manquer de valoir un colossal succès à Mlle Berthe Bady, si originale, si impressionnante en Pandore, à M. de Max, admirable dans le rôle de Prométhée.

— Le théâtre des Arts de Rouen va représenter, en janvier prochain, *Gloria victis!* drame lyrique en quatre actes et en prose rythmée, paroles et musique de Mme Pauline Thys.

— De Marseille : Dimanche dernier, au concert classique de l'Association artistique, le compositeur Sylvio Lazzari, qui dirigeait lui-même l'orchestre exécutant sa *Symphonie en mi bémol*, a obtenu un beau succès. L'assistance tout entière l'a rappelé plusieurs fois avec enthousiasme.

— *Les Pêcheurs de Saint-Jean* de MM. Widor et Henri Cain viennent de remporter à Dijon un vif succès, très bien présentés par le directeur Audisio et remarquablement interprétés par une troupe jeune et ardente en tête de laquelle il faut complimenter surtout Mmes Virgitti et Ysaye, MM. Jolbert et Druyne. Nombreux rappels. Le compositeur Widor, qui assistait à la représentation, a été acclamé. Il a dirigé en personne la belle ouverture de sa partition.

— Louis Diémer s'est fait entendre au premier concert de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux. Il a exécuté merveilleusement le 4e concerto de Saint-Saëns et trois petites pièces qui ont eu le plus vif succès : *Chacone* de Haendel, *Papillons blancs* de Massenet et *la Source et le Poète* de lui-même. Le maître-virtuose a été acclamé.

— M. et Mme Chavagnat viennent de donner, dans leur hôtel de la rue Pernéty, 21, une brillante audition de leurs élèves, qui a obtenu le plus vif succès. Parmi les morceaux les plus applaudis nous citerons les compositions suivantes, de M. Ed. Chavagnat : *Capriccietto*, *Etoile du soir*, n° 1 des *Etudes-valses*, *le Pâtre*, n° 6 du poème *Avril*, fort bien interprété par Mlles Marlin, Piron, Thuillant et Madeleine Paringaud. Mme Péchin a délicieusement chanté, du même auteur, *les Grands Yeux des tout petits*. N'oublions pas non plus Mlle Joseph, qui a détaillé en véritable artiste *le Poète*, n° 7 du poème *Avril*, pour piano, de M. Ed. Chavagnat.

— Cours et Leçons. — M. Marage, docteur en médecine et docteur ès sciences, ouvre, à l'amphithéâtre de physiologie de la Sorbonne, un cours libre de Physique biologique (la parole et le chant) qui a lieu tous les samedis à 5 h. 1/2.

NÉCROLOGIE

Nous devons un bon souvenir à un artiste remarquable, à la fois virtuose et compositeur, qui aimait beaucoup la France, où il a résidé durant de longues années, et qui vient de mourir à l'âge de 78 ans. L'excellent violoncelliste (et non violoniste, comme on l'a imprimé par erreur) Gaetano Braga, dont la renommée fut européenne, était né dans les Abruzzes, à Giolianuova, le 9 juin 1829. Elève du Conservatoire de Naples, où il reçut des leçons de Mercadante, il en était à peine sorti qu'il fit représenter en 1853, au théâtre du Fondo, son premier opéra, *Alina*. Mais il rêvait aussi les succès du virtuose, qui ne lui manquèrent pas. C'est à Naples, à Florence et à Vienne qu'il commença à se faire connaître sous ce rapport, et c'est à Paris surtout qu'il vint chercher la renommée, en y faisant connaître et applaudir son talent fin, délicat et plein d'élégance. Mais cela n'empêcha pas Braga, qui était un voyageur infatigable, de s'en aller faire représenter à Vienne un opéra sérieux, *Estella di San Germano* (1857), puis à Naples un autre ouvrage, *il Ritratto* (1858), après quoi il revint ici écrire, pour notre Théâtre-Italien, sa *Margherita la Mendicante*, dont le sujet était tiré d'un drame populaire de l'Ambigu, *la Mendiante*, et dont le rôle principal fut créé par Mme Borghi-Mamo. A signaler encore quatre ouvrages dramatiques donnés par Braga : *Mormile* (Milan, 1862), *Reginella* (Lecco), *Caligola* (Lisbonne), et *gli Avventurieri* (Milan, 1867). Mais ce n'est pas là ce qui fit sa renommée, car il n'a que peu réussi au théâtre. Ses succès, succès retentissants et prolongés, il les dut à son beau talent d'exécution, aux qualités de grâce, de charme et d'élégance dont il faisait preuve et qu'il ne faisait pas briller seulement dans le solo, car Braga fut un des bons interprètes de la musique de chambre, ayant fait partie pendant quelque temps à Vienne, dans sa jeunesse, du quatuor du célèbre violoniste Mayseder. Il a parcouru une grande partie de l'Europe au bruit des applaudissements, et ce grand artiste, qui fut l'ami de Rossini et de Verdi, n'en resta pas moins toute sa vie modeste et plein de bonhomie.

— M. Gianturco, ministre des travaux publics du royaume d'Italie, qui vient de succomber à Naples à une longue maladie, était un musicien instruit et distingué. Notre confrère le *Trovatore* lui consacre les lignes suivantes : — « Emanuele Gianturco ne fut pas seulement un insigne juriste et un professeur éminent et plusieurs fois ministre, mais aussi un fin et docte musicien. Dans les premières années de sa jeunesse la musique sembla devoir le conquérir tout entier, et l'art fut près de l'enlever à la science juridique, où son nom allait ensuite atteindre à une véritable célébrité. En même temps qu'il accomplissait ses études universitaires, il ne laissait pas de fréquenter à Naples le cours de composition du Conservatoire de San Pietro a Majella, dans la classe de Nicola d'Arienzo. Sans être un virtuose, il se servait du piano pour la lecture des classiques, dont il était un admirateur passionné. Parmi ses compositions on se rappelle une sonate pour piano et violon dédiée à la célèbre Teresina Tua, qui l'exécuta en diverses occasions avec une véritable maestria. Divers morceaux furent instrumentés par Paolo Serrao, le maître illustre qui fut enlevé il y a quelques mois à l'affection de ses élèves. La bande communale de Rome exécuta plusieurs fois dans ses concerts une *Ballade* de Gianturco, instrumentée par le maestro Vessella. » Si nous ne nous trompons, un fils de M. Gianturco, ancien élève du Conservatoire de Milan, est lui-même un musicien et compositeur pratiquant, qui s'est fait déjà connaître par diverses œuvres.

— Lundi dernier, le chanteur bien connu Théodore Bertram a été trouvé pendu à la fenêtre d'une chambre de l'hôtel où il était descendu, à Bayreuth, tout près de la gare. On ne donne point de détails sur les motifs qui ont pu le porter à attenter à ses jours. On sait pourtant qu'il avait de bonnes raisons pour prévoir, à brève échéance, la ruine complète de sa voix. De plus, il avait été frappé, en février dernier, dans ses plus chères affections, sa femme, la chanteuse connue Lotte Weckerlich, qu'il venait d'épouser, ayant péri dans le naufrage du « Berlin », à Hoek, sur les côtes de Hollande. Théodore Bertram avait chanté à Bayreuth en 1901, en 1904 et en 1906. Il y remplit les rôles de Wotan, Amfortas et Daland. On l'entendit à Munich dans les personnages de Don Juan, Almaviva, Escamillo, etc. Il obtint des succès dans le rôle de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* et dans beaucoup d'autres ouvrages qu'il joua dans plusieurs grandes villes d'Allemagne, à Vienne et à New-York. Il était né le 12 février 1869, à Stuttgart; dans les dernières années de sa vie, il faisait des tournées de représentation en compagnie de sa femme, qu'il perdit il y a neuf mois ainsi que nous venons de le dire. Conformément au vœu du défunt, son corps a été transporté de Bayreuth à Hoek, en Hollande, sur la côte où la malheureuse Lotte Weckerlich a été engloutie par les flots.

— Julius Fritzsche, fondateur et propriétaire du théâtre municipal Frédéric-Guillaume de Berlin, dont il fut longtemps directeur, vient de mourir à l'âge de 63 ans.

— Franz Roth, compositeur de musique de bal et de plus de quatre cents ouvrages du genre burlesque, est mort à Vienne, à la fin du mois dernier. Il était né le 7 août 1837.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-quatorzième année de publication

PRIMES 1908 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

REYNALDO HAHN	**MAURICE ROLLINAT**	**MARIUS VERSEPUY**	**ERNEST MORET**
FEUILLES BLESSÉES (11 nos)	PASTORALES	CHANSONS D'AUVERGNE	POÈME DU SILENCE (12 nos)
et **E. PALADILHE**	(20 nos)	(30 nos)	et **Elle et Moi** (6 nos)
Feuilles Volantes (6 nos)	Un recueil grand format	Recueillies, notées et harmonisées	Deux recueils in-4° cavalier

Ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	**THÉODORE DUBOIS**	**EDMOND MALHERBE**	**ERNEST MORET**
THÉRÈSE	ÉTUDES DE CONCERT	PIÈCES ENFANTINES	CHANSONS SANS PAROLES
Drame Lyrique	(12 nos)	(20 nos)	(12 nos) et
Partition pour piano seul	Un recueil grand format jésus	Un recueil grand format jésus	**Trois Légendes**

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN,** ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

J. MASSENET



THÉRÈSE



Drame lyrique. — Poème de M. JULES CLARETIE

Très belle édition grand ormat, avec couverture en chromo

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET	**ÉDOUARD LALO**	**J. MASSENET**
HÉRODIADE	**LE ROI D'YS**	**WERTHER**
Opéra en 4 actes	*Opéra en 3 actes*	*Drame lyrique en 4 actes*

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 décembre prochain, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1908. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement,* comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4002. — 73e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 7 Décembre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FRUIT DÉFENDU

nouvelle valse de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Danse sous la lune*, n° 4 de *Féerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

CHANSONS D'AUVERGNE

de M. VERSEPUY (*La Font-Sainte* et *le Père Noël*). — Suivra immédiatement : *Si vous vouliez bien me le dire*, nouvelle mélodie de J. MASSENET.

PRIMES GRATUITES DU "MÉNESTREL" POUR L'ANNÉE 1908 (Voir à la 8e page du journal).

MONSIGNY ET SON TEMPS

Adam l'a bien compris, et il lui a rendu pleine justice en caractérisant son talent avec beaucoup de sagacité et de pénétration :

Il y a eu chez Monsigny, dit-il, une puissance de création dont il n'a été donné à aucun de ses contemporains, et à plus forte raison à aucun de ses successeurs, de fournir l'exemple. Tous avaient des modèles : lui seul a dû tout tirer, non seulement les idées, mais même la forme, de son propre fonds. J'ai déjà dit que Grétry, qui lui était bien supérieur comme fécondité et comme exécution, procédait de l'école italienne, et qu'il s'appuya d'abord sur des études musicales, incomplètes à la vérité, mais suffisantes cependant pour donner une certaine facilité d'agencement qui explique la multiplicité de ses productions. Rien de pareil chez Monsigny : il ne sait rien, ne connait rien; avant lui, c'est le néant.

Il arrive à Paris adorant, ou, pour mieux dire, rêvant la musique qui lui est encore inconnue, et pour réaliser son rêve, il court à l'Opéra, où il ne rencontre que la plus triste déception. Il partage alors cette opinion, propagée par Rousseau et assez généralement admise, que les Français ne pourront jamais avoir une véritable musique à eux (1). Cependant l'audition de quelques opéras bouffes italiens lui fait entrevoir des horizons nouveaux; mais ce qu'il crée n'a aucun rapport avec ce qui l'a inspiré. Il s'élève peu à peu de ces petits airs à la conception de morceaux plus vastes : sa modulation est quelquefois pénible; pourtant, il y a dans ses productions une grande variété de forme et un excellent instinct de facture; le style est presque toujours défectueux, mais l'auteur accuse de bonnes intentions, et il ne lui manquait pour le rendre meilleur que des études premières et des connaissances plus approfondies. Il se rend toujours justice : il connait ses défauts, et ne traite jamais rien au-dessus de ses forces. Une seule fois il aborde le Grand-Opéra; même alors, c'est dans un sujet de genre et tel qu'il pouvait le traiter sans sortir absolument de son habitude et sans franchir les limites de son savoir en matière d'exécution.....

FAC SIMILE DE L'ÉCRITURE DE MONSIGNY

Quand un musicien possède une qualité à un degré très éminent, il est bien rare qu'on n'exalte pas cette qualité aux dépens de toutes les autres. C'est ainsi que Monsigny n'est guère cité que pour son excessive sensibilité. Mais il serait facile de signaler vingt morceaux de lui dont le succès est dû à des éléments tout différents. Sans parler du *Déserteur*, dont la partie comique

(1) Ici, je crois volontiers qu'Adam prête à Monsigny des idées que celui-ci n'a jamais eues. Je n'ai rien rencontré, pour ma part, qui justifie ce qu'il avance

vaut pour le moins la partie pathétique, ne pourrait-on rappeler aussi dans *Félix* le ravissant quintette : *Finissez donc, monsieur le militaire!* où chaque personnage, l'abbé, le dragon, le financier, la servante, le père, ont chacun un langage approprié à leur caractère et d'une couleur et d'une vérité admirables? Ne pourrait-on encore rappeler *Rose et Colas*, où la sensibilité n'est pas mise en jeu, où tout est grâce, fraicheur et jeunesse? et les premiers ouvrages du maitre, qui sont presque entièrement consacrés au comique? Il faut dire, pour être juste, que si Monsigny surpassa ses confrères en exquise sensibilité, il ne le céda à aucun sur les autres points essentiels de son art: il eut au même degré qu'eux la verve comique, le mouvement dramatique, la force expressive, qualités que l'on n'apprécie que rarement chez lui, parce qu'elles sont effacées en quelque sorte par celles qui les dominent toutes. Pour moi, je n'hésite pas à le regarder comme le véritable créateur de l'opéra-comique français. Grétry l'a souvent surpassé par l'abondance de l'idée mélodique, et surtout par la fécondité, seule qualité inhérente au génie créateur qui ait manqué à Monsigny; mais il n'est venu qu'après lui et lorsque la voie était déjà ouverte. Duni et Philidor ont marché en même temps que lui; sans méconnaitre le mérite de ces deux patriarches de notre théâtre, à qui l'on n'a pas rendu une justice complète, surtout au second, qui se distingue par une variété de formes et de rythmes très remarquable pour son époque, on devra cependant convenir qu'ils n'ont été que les satellites d'un astre brillant, trop tôt éclipsé, mais dont l'éclat fut assez grand pour qu'un long sillon de lumière pût encore dédommager ses contemporains et même ses arrière-neveux de sa trop courte durée.

Tout ceci est fort bien dit, à l'exception de ce qui concerne Philidor, qu'Adam, bien certainement, a étudié d'une façon moins sérieuse qu'il n'a étudié Monsigny. Je ne saurais, pour ma part, admettre l'infériorité de Philidor à l'égard de ce dernier et le considérer comme un simple satellite de celui-ci. Tous deux, par des moyens différents, ont bien mérité de l'art et du public, tous deux ont marché la main dans la main à la recherche de cette forme de l'opéra-comique, qu'ils ont établie d'une façon victorieuse, tous deux ont le même droit à l'admiration et à la reconnaissance de la postérité, et le génie mâle et fier de Philidor n'a rien à envier au génie tendre et passionné de Monsigny. Cette réserve faite, on ne peut que souscrire au jugement exprimé par Adam sur l'auteur de *la Belle Arsène*, de *Félix* et du *Déserteur* (1). Rappelons-nous, d'ailleurs, ces paroles de Berlioz au sujet du *Déserteur* : — « Monsigny est aussi vrai dans son genre que Gluck dans le sien. Il est aussi naïf que Grétry, avec des formes musicales plus développées, plus amples .. » Quel éloge plus complet pourrait-on faire de sa personnalité et de son génie, pour en exprimer la variété ? C'est comme repoussoir qu'il me plaît de signaler ensuite ce jugement d'un critique renchéri qui ne pouvait pardonner à Monsigny ses quelques négligences de forme, et qui le caractérisait de cette façon assurément bizarre : — « La muse de Monsigny est une femme *aux formes amaigries*, *un peu contrefaite*, mais qui a aux lèvres le plus gracieux sourire et dont l'œil rayonne d'amour et de tendresse !!! (2). » Comme ensemble, ça devait faire tout de même une femme assez singulière.

Monsigny fut uniquement un compositeur dramatique, et l'on ne connait absolument rien de lui en dehors du théâtre. Il est pourtant utile d'entrer ici dans quelques détails, pour ne pas laisser s'accréditer certaines erreurs qui souvent ont la vie dure. L'excellent Dumersan, qui était plus fort comme vaudevilliste, et surtout comme numismate, que comme historien musical, Dumersan, en publiant, dans son très riche recueil de *Chants et chansons populaires de la France*, la romance célèbre : *O ma tendre musette!* prétend faire une révélation en en attribuant (sur quel indice ou sur quelle certitude?) la musique à Monsigny : — « L'habile et célèbre critique La Harpe, dit-il, savait dans l'occasion sacrifier aux Grâces. Son petit poème de *Tangu et Félime*, sa charmante imitation de l'une des odes amoureuses d'Horace : *Si le ciel l'avait punie*, etc., en sont des témoignages auxquels il faut ajouter sa romance si connue : *O ma tendre musette*, qui devait figurer dans cette collection comme un des modèles du genre. Aucun recueil n'avait encore révélé le nom de celui qui l'orna d'une musique simple et touchante. Ce compositeur anonyme fut l'auteur des partitions du *Déserteur*, de *Félix*, etc., Monsigny, qui, sans aspirer à la science, a presque toujours rencontré la mélodie et le chant. » Encore un coup, Dumersan ne nous dit pas sur quelle présomption il attribue, de sa propre autorité, la musique de cette romance à Monsigny. J'ai d'autant plus de raisons de ne point me fier à lui en cette circonstance, que d'autre part il prête à Pergolèse la musique d'une autre romance fameuse : *Que ne suis-je la fougère ?* qui est d'Albanèse. Il a été trompé sans doute ici par une assonance : mais son erreur est d'autant plus singulière que Pergolèse, qui d'ailleurs n'a jamais écrit sur des paroles françaises, était mort depuis trente-quatre ans lorsque naquit Riboutté, l'auteur des vers de *Que ne suis-je la fougère?* Pour ma part, je ne crois nullement que la musique de cette romance soit de Monsigny.

(A suivre.) Arthur Pougin.

1) Quelques réflexions du très intéressant feuilleton du *Journal des Débats* que j'ai signalé précédemment, s'accordent précisément avec le jugement d'Adolphe Adam et le confirment : — « Il n'est, dit l'écrivain, il n'est aucune partie de son art où Monsigny n'ait excellé; sa musique se plie à tous les tons de ses personnages; et quoique le pathétique paraisse plus particulièrement de son domaine, le rôle du charbonnier, de Montauciel, de la mère Boby, le duo de Mathurin et de Pierre Le Roux, l'ariette du petit abbé dans *Félix* prouvent que l'esprit, l'enjouement, la vivacité, l'originalité, n'avaient rien d'effrayant pour son génie, et qu'il savait varier ses couleurs suivant les objets qu'il avait à peindre. Il a fort peu employé le récitatif; mais toutes les fois qu'il y a eu recours, il n'y a pas été plus avare de mélodie que dans les airs proprement dits : on peut se rappeler le premier morceau d'Alexis dans *le Déserteur*..... ».

(2) Félix Clément : *Les Musiciens célèbres*.

SEMAINE THÉATRALE

Ancien Hippodrome. — Première représentation de *Prométhée*, tragédie lyrique en 3 actes, de Jean Lorrain et M. F.-A. Herold, musique de M. Gabriel Fauré (5 décembre 1907).

Le *Prométhée* de Jean Lorrain, MM. F.-A. Hérold et Gabriel Fauré, qui, après avoir été donné pour la première fois aux Arènes de Béziers il y a sept ans (26 août 1900), vient, à l'occasion d'une fête de charité, d'être offert au public parisien dans le cadre non moins vaste de l'Hippodrome, est une œuvre qui, sous quelque aspect qu'on la considère, apparait comme manifestant des tendances nouvelles.

« Tragédie lyrique », dit le titre : mais non point une tragédie entièrement chantée, comme les opéras de Gluck que nous avons toujours été habitués à considérer comme types de la tragédie lyrique. Ici, différence essentielle, la part est à peu près égale entre la déclamation pure, le chant en solo, le chœur, l'orchestre. Mais ce mélange n'est point arbitraire comme dans l'ancien opéra-comique; la musique n'est pas non plus un simple accompagnement ou un ornement extérieur, comme dans le mélodrame : les parties chantées font corps aussi intimement avec le drame que les parties déclamées. Enfin, ces divers éléments ne sont point combinés au hasard, mais le rôle attribué à chacun est réglé sur des raisons parfaitement logiques : ceux qui parlent sont les hommes, Prométhée, Pandore; ceux qui chantent sont des êtres en quelque sorte doués d'une vie immatérielle : les dieux, les morts. Quant au peuple, personnage collectif, il forme naturellement le chœur, suivant la tradition issue de la plus haute antiquité. Je ne sais si, dans son ensemble, une telle conception n'est pas celle qui se rapproche le plus réellement de celle de la tragédie grecque. En tous cas, on n'en avait pas encore réalisé aux temps modernes une application aussi complète.

Le mythe aussi a été, en quelque mesure, renouvelé par les poètes. Les trois actes de la tragédie reprennent, il est vrai, l'antique et sublime fable de Prométhée, qu'ils nous montrent tour à tour dévoilant les mystères divins au profit de l'humanité misérable, vaincu par les dieux jaloux, enfin, dans ses tortures, consolé par l'amour et prédisant l'avènement de temps nouveaux. Mais par son propre sujet, la legende se prêtait à des applications immédiates à la pensée moderne, et c'est à quoi les auteurs n'ont pas manqué.

Au point de vue des formes musicales, l'innovation n'est pas moindre. La composition procède par larges plans, formant une construction à la fois diverse et facile à embrasser dans son ensemble, et, en définitive, des plus harmonieuses. Des orchestres de différente nature sont disposés en divers endroits de la salle et de la scène, tantôt jouant isolément, tantôt alternant ou se répondant, soit en de puissantes symphonies, soit en simples accompagnements des chœurs ou des chants : au centre, sous la main du chef, se groupent les violons unis aux harpes ; à droite et à gauche de l'orchestre, et jusque derrière la scène, sont placées des musiques militaires, — et c'est là encore une rareté dont il faut prendre bonne note. Il se pourrait fort bien, en effet,

que la musique militaire, qui déjà a servi si efficacement à répandre parmi le peuple les chefs-d'œuvre de notre art, soit destinée à devenir l'élément essentiel du véritable art populaire de l'avenir : s'il en est ainsi, *Prométhée* sera cité dans l'histoire comme la première œuvre qui l'aura mise à sa vraie place. Et je ne puis m'empêcher de remémorer, à cette occasion, une parole qui fut écrite lors du premier essai analogue, quand Gossec associa la musique militaire au chant des hymnes de la Révolution : « Cette nouveauté, disait-on, peut avoir des résultats utiles à l'art. » Il en sera, je pense, de même avec cette application nouvelle, qui promet d'être féconde à son tour.

La musique que M. Fauré a écrite dans ces formes nécessairement grandioses est, à tous égards, celle qu'il convenait le mieux d'y introduire. Accoutumé qu'il est aux raffinements et aux intimités du moderne lied français, l'auteur de *la Bonne Chanson* et de tant de compositions d'une poésie subtile et pénétrante eût pu être embarrassé pour remplir une tâche inaccoutumée : il n'en a rien été. Il a su retrouver pour cette tragédie l'accent lyrique et grave qu'il fallait pour l'interprétation du sujet comme pour l'utilisation du cadre. Le style de sa partition est caractérisé par un mélange, des plus intéressants à étudier, d'une large simplicité de touche dans l'écriture polyphonique, et de savantes recherches dans les combinaisons harmoniques et le développement tonal. Le prélude, où s'expose le motif de Prométhée, à grandes lignes, dans un beau style d'orgue, a la gravité noble et harmonieuse qui convient à un tel prologue. En des chants comme la prophétie sombre et émue de la mère, ou les graves mélopées d'Héphaistos, le dieu pitoyable à la misère du héros vaincu, on retrouve la même beauté sereine et soutenue que nous admirions naguère dans telle page du *Requiem*, ou de simples mélodies profanes, dont il serait facile de citer les titres. Des chœurs des Océanides évoquent de même la pensée des chants qui furent les plus suaves inspirations de sa jeunesse. L'œuvre, à la fois émouvante et austère, est de la plus noble tendance et de la plus haute portée, et nous offre un magnifique modèle du grand art tel qu'il se doit aujourd'hui concevoir.

Certes un pareil spectacle est bien éloigné du faux éclat, amusant parfois, mais si souvent factice, de certaines autres manifestations d'art méridionales, et M. Castelbon de Beauxhostes, à qui nous l'avons dû, en doit être grandement félicité. Sous son impulsion, malgré la hâte avec laquelle une œuvre si complexe a été mise à l'étude, et en dépit de quelques indécisions, l'exécution a été satisfaisante. Dans un décor de montagnes, au haut duquel M. de Max clame ses superbes imprécations, l'action antique se déroule, interprétée par l'ensemble harmonieux du chœur des élèves du Conservatoire et de l'Opéra, et par les voix des protagonistes, Mmes Féart, Paquot-d'Assy, Laute-Brun, MM. Dubois, d'Assy et Nuibo. A l'orchestre, la musique de la Garde Républicaine et deux autres musiques militaires, au milieu desquelles étaient groupés les instruments à cordes et les harpes du Conservatoire, entouraient le maître Fauré, qui, à la tête de l'exécution, a été chaleureusement acclamé à plusieurs moments de la journée.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — L'on annonce que la seconde représentation de *Prométhée* serait donnée dans la salle de l'Opéra.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Pour la séance d'inauguration de sa quatre-vingt-unième année d'existence, la Société des concerts du Conservatoire nous a fait entendre pour la première fois les trois premières parties de l'*Oratorio de Noël*, de Jean-Sébastien Bach (les trois autres formeront le programme du concert suivant). « En 1734, nous dit la notice, Bach fit exécuter par ses médiocres et trop peu nombreux interprètes une cantate spéciale à chacun des trois jours fériés de la Nativité. En réunissant les trois œuvres aux cantates de la Circoncision, du dimanche suivant et de l'Epiphanie, il constitua une sorte de recueil qu'il appela l'*Oratorio de Noël*. Il n'y faut donc pas voir un ouvrage unique, conçu dans un plan d'ensemble, et rien n'est plus légitime, plus logique même, que de scinder l'exécution de la série. » Ajoutons que, les trois parties qui nous ont été offertes durant deux heures pleines, il eût été impossible de nous faire entendre le tout en une seule séance. Il est bien difficile, après une seule audition, de rendre compte en détail d'une composition si vaste et si complexe. Une analyse complète me mènerait d'ailleurs trop loin, et il faut se borner ici à quelques remarques et réflexions. L'œuvre est d'un grand caractère, cela va sans dire, mais très variée de ton et d'allure, et offrant, en regard de pages puissantes et tout empreintes de noblesse, des épisodes pleins de grâce et de naïveté. Ces trois parties ne comprennent pas moins de trente-six morceaux ou récits, les uns courts, d'autres, au contraire, comportant de larges développements. Parmi ceux-ci il faut citer d'abord le chœur d'introduction, page monumentale et superbe mais d'une extrême difficulté, surtout pour les *soprani* et les trompettes, écrits sur un diapason cruellement élevé. A signaler ensuite et successivement : le choral (n° 7), d'un caractère charmant et plein de douceur; l'air de basse : *Seigneur grand* (n° 8), très nerveux, de grande allure, avec ses curieuses entrées de trompette ; la petite pièce symphonique (n° 10), qui est d'un joli sentiment pastoral; l'air de ténor (n° 15), sorte de duo entre la voix et la flûte, accompagné par les seuls violoncelles; l'air de contralto : *Dors, mon bien-aimé* (n° 19), très développé, écrit très bas, et d'une rare difficulté de style sans être brillant; le chœur (n° 21), puissant par lui-même et puissamment orchestré, et d'un beau mouvement; un autre chœur : *Souverain du Ciel* (n° 24), d'un rythme solide, brillant et plein d'éclat; le duo de soprano et basse (n° 29), qui est en réalité un double duo entre les deux voix et les deux hautbois, soutenus uniquement par les violoncelles, page délicieuse et d'une couleur exquise, dont l'exécution a été merveilleuse ; enfin, le dernier air de contralto (n° 31), avec son accompagnement de violon solo d'un si heureux effet. La place me manque pour décrire l'impression que produit une œuvre d'une telle importance et d'une telle valeur, dont l'exécution, magistralement dirigée par M. Marty, a été superbe de la part de tous. C'est à peine s'il me reste assez d'espace pour féliciter comme ils le méritent tous les interprètes : pour le chant, Mmes Auguez de Montalant et Georges Marty, MM. Bernard et Jean Reder; pour les solos d'instruments : MM. Alfred Brun, Hennebains, Bleuzet, Leclerc et Lachanaud, sans oublier M. Guilmant, qui était assis à l'orgue. Tous ont été excellents. Et j'allais oublier de dire que les paroles françaises de l'oratorio sont de M. Paul Collin. Le concert avait commencé par la première symphonie de Beethoven (*ut* majeur). A. P.

Concerts-Colonne. — Après une bonne exécution de la septième symphonie de Beethoven, dont l'admirable *Allegretto* fut remarquablement traduit, nous avons eu la primeur de fragments d'un ouvrage lyrique de M. André Fijan sur un poème de M. G. Loiseau. *Les Fugitifs*, tirés d'une nouvelle du comte de Nion, sont un épisode lyonnais des jours sinistres de 1793. L'ouverture, très tumultueuse et fort bien instrumentée, se calme en un milieu expressif et charmeur, mais qui gagnerait à être un peu écourté, puis se termine en une explosion sonore qui témoigne d'un tempérament dramatique intéressant. Le court morceau vocal que M. Colonne a donné du même ouvrage et où Mlle Nina Ratti a montré une voix souple, harmonieuse et d'une belle homogénéité, prouve que M. Fijan sait aussi s'adoucir en des mélodies qui, pour n'être pas d'une originalité rare, n'en sont pas moins bien traitées et d'un tour agréable. On a fait bon accueil à ces pages extraites d'une partition qui, nous dit le programme, a été créée à Gand puis jouée en province française. Le prestigieux et humoristique *Apprenti Sorcier* de Paul Dukas a valu à l'orchestre des bravos mérités, puis M. Enesco est venu interpréter avec son talent coutumier un concerto inédit et pourtant authentique de Mozart, ainsi que le prouve une série de faits fort curieux mais trop longs à raconter ici. L'œuvre est charmante pour le 1er morceau et le finale, et vraiment belle pour l'*Andante*, qui suffirait à dissiper tout doute sur la paternité de l'auteur, s'il en pouvait encore subsister. M. Enesco, qu'une indisposition subite privait, suivant lui, d'une partie de ses moyens, — encore que son jeu ne l'ait aucunement laissé paraître, — a obtenu des applaudissements que cinq rappels ne parvenaient pas à calmer. Le jeune et brillant artiste, qui n'est pas seulement un violoniste de race, mais encore un pianiste habile et un compositeur d'avenir, me pardonnera de dire ici que son exécution de Mozart eût gagné à être plus sobre et d'un style plus affiné. C'est faire œuvre de personnalité que d'interpréter Mozart de façon impersonnelle, — je veux dire en lui laissant toute sa naïve et adorable gracilité. — Deux airs classiques de Cimarosa et de Paisiello, le second exquis (*la Zingarella*) ont confirmé la bonne impression déjà produite par la voix de Mlle Nina Ratti. Le programme se clôturait somptueusement par la scène du Vénusberg de *Tannhäuser*.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — L'air du *Freischütz* a été chanté par Mlle Louise Grandjean avec de grandes qualités dramatiques qui ne sont pas absolument indispensables, ni même désirables, dans cette musique si fraîche et si pure. La scène finale de *Tristan et Isolde* convenait mieux au tempérament de la cantatrice, mais elle s'y est trouvée comme submergée par le tourbillon orchestral et sa voix a été souvent couverte, car, dans la salle Gaveau, la différence entre la nuance *forte* et la nuance *fortissimo* est presque inappréciable, l'auditeur n'entendant jamais dans l'un et l'autre cas qu'un tapage uniforme. On a pu s'en apercevoir d'une façon très probante dans l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*. Quoi qu'il en soit, Mlle Grandjean a été longuement acclamée. Il n'en a pas été de même d'une œuvre de M. G. Samazeuilh, dont c'était la première audition. « Cette *Étude symphonique*, dit l'auteur, a été inspirée dans ses grandes lignes par la « Nef » de M. Elémir Bourges. Ce poème dramatique développe librement, après Eschyle et Shelley, le mythe de Prométhée. » C'est ainsi que nous est présentée cette composition « qui voudrait cependant rester saisissable sans le secours d'un programme littéraire ». Assurément il eût mieux valu ne point écrire ce programme, ou, tout au moins, ne pas y introduire tant de mots prétentieux. On peut produire un chef-d'œuvre en prenant pour collaborateurs le rossignol ou l'alouette, ou bien encore, comme Liszt, l'artisan inconnu d'un vase grec. Eschyle et Shelley, glorieux prédécesseurs, n'ont pas empêché M. Samazeuilh de confectionner quelque chose d'ennuyeux au suprême degré. « Étude », soit; mais alors il eût mieux valu prendre le mot dans son sens absolu et nous en épargner l'audition. Ici l'orchestre mugit, tonne, sautille, caresse, hurle ou s'endort tour à

tour; on croit entendre à la fois les thèmes les plus disparates, les plus hétéroclites, car, en somme, la matière sonore ne manque pas dans ce morceau, mais les intervalles y sont terribles pour l'oreille et la mélodie expressive et saisissante y parait manquer complètement. De pareils essais nous font admirer plus que jamais les véritables œuvres d'art comme la *Symphonie héroïque* de Beethoven, qui figurait au programme de cette séance dont M. Paul Vidal a assumé la direction. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur, nº 1 (Beethoven). — *Oratorio de Noël* (Bach), soli par MM. Bernard, Jan Reder, Mmes Auguez de Montalant et Marty.

Châtelet, Concerts-Colonne : 8e Symphonie, en *fa* (Beethoven). — *Adélaïde* (Beethoven), par M. Burgstaller. — Concerto en *mi* bémol (Liszt), par Mme Deblauwe. — Récit du Graal de *Lohengrin* (Wagner), par M. Burgstaller. — Fragments de *la Faute de l'Abbé Mouret* (Bruneau). — Fragment du 3e acte de *Siegfried* (Wagner), par M. Burgstaller et Mme Kaschowska.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — *Symphonie inachevée* (Schubert). — Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), par M. Malats. — Suite symphonique du 3e acte des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Debussy). — *Namouna*, première suite d'orchestre (Lalo). — Le concert sera dirigé par M. Paul Vidal.

Nouveaux-Concerts-Populaires, à 3 heures (Marigny) : *Première Symphonie* (Schumann). — *Intimité* (Golestan), violon, M. E. Mendels. — *Tannhäuser*, air (Wagner), Mlle Renée Leblanc. — *Fantaisie pour piano et orchestre* (Ch.-M. Widor), M. Dorival, sous la direction de l'auteur. — *Rondo Capriccioso* (Saint-Saëns), violon, M. E. Mendels. — *Le Roi des Aulnes* (Schubert) : Mlle Renée Leblanc. — *Marche française* (Saint-Saëns). Chef d'orchestre : M. F. de Léry.

— A la troisième matinée musicale du Gymnase (fondation Danbé) mercredi dernier, programme de choix, et qui fut particulièrement fêté. Mme Debogis-Bolvy, jeune cantatrice suisse, à la voix d'une rare pureté, conduite avec un art consommé, a été très appréciée dans un air de Haendel et trois exquises mélodies de René Chansarel, qui les accompagnait (*Amie*, *Nuit blanche*, et *l'Embarquement pour Cythère*, cette dernière bissée). Il en fut de même pour le ravissant *Duettino d'amore* de Th. Dubois, qu'on voulut réentendre et où triomphèrent MM. Soudant et Bedetti. M. Maurice Dumesnil, pianiste au jeu précis et coloré, eut sa large part de succès dans *la Circassienne*, d'André Gresse, la *Valse chromatique*, de Godard, l'originale *Après-midi de dimanche*, de Gabriel Dupont, et *la Campanella*, de Liszt. Enfin le quatuor Soudant excella à son habitude dans le quartette nº 1 de Beethoven, un *presto* d'Haydn et la ravissante et délicate *Sérénade* de *Namouna*, de Lalo. — La quatrième matinée aura lieu mercredi 11 décembre, avec le concours de Mmes Isnardon, Gabrielle Steiger et de M. Arthur Coquard, compositeur.

— Quatuor-Parent. — Après Franck, Schumann. L'intégrale audition des œuvres de musique de chambre de ce maître du sentiment doit occuper les mardis soir 3, 10, 17 et 24 décembre à la *Schola Cantorum*. La première des quatre soirées, qui comportait l'admirable quatuor intime (op. 41, nº 1), le premier trio si mélodieux, et l'exquise sonate en *la* mineur pour piano et violon, n'a été qu'une longue et juste ovation pour MM. Parent, Loiseau, Pierre Brun et Fournier, ainsi que pour l'énergique et gracieuse pianiste Mlle Marthe Dron, acclamée, le mardi précédent, dans l'éloquent poème de Franck : *Prélude, Choral et Fugue*. Le chant avait son rôle en cette fête musicale, et la dramatique Mlle Suzanne Cesbron, que les admirateurs de *Grisélidis*, de *Manon*, de la Charlotte de *Werther* et de *Louise* se garderaient bien d'oublier, interprétait *l'Amour et la Vie d'une Femme* avec la passion pure de sa voix chaude, aux belles notes profondes. Mlle Dron l'accompagnait et Schumann aurait goûté la jolie collaboration de ces deux talents.

R. BOUYER.

— La Fondation J.-S. Bach reprendra cet hiver, sous l'artistique direction de son créateur, le distingué violoniste Charles Bouvet, le cours de ses remarquables auditions consacrées aux œuvres des maîtres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, interprétées avec le soin le plus scrupuleux du caractère propre à ces différentes époques. Comme de coutume, les quatre séances que donne annuellement cette intéressante fondation auront lieu salle Pleyel. La première séance est fixée au mardi 17 décembre 1907, à neuf heures du soir. Parmi les œuvres qui figurent au programme, exclusivement composé d'œuvres de J.-S. Bach, il faut noter la première audition, en France, de la Cantate italienne « *Non sa che sia dolore* », chantée par Mme Maurice Gallet, et un air pour contralto, extrait de la *Gratulations-Cantate*, chanté par Mme E. Olivier. L'orchestre sera dirigé par M. Paul Vidal.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le moment des étrennes approche. Il nous semble donc qu'une valse nouvelle de Rodolphe Berger sera la bienvenue, sous sa magnifique couverture en couleurs fondantes. C'est un vrai bonbon. *Fruit défendu* — ainsi s'intitule cette primeur; mais l'auteur serait désolé qu'on le prît au mot. On peut y goûter.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 décembre):

Le succès de la première d'*Ariane*, à la Monnaie, s'est confirmé pleinement aux représentations suivantes. L'œuvre, très admirée, va faire accourir toute la Belgique à Bruxelles! Comme lendemain à ces belles soirées, MM. Kufferath et Guidé pressent les répétitions de *Fortunio* et préparent déjà *le Chemineau*. M. Xavier Leroux est venu cette semaine pour distribuer les rôles de son ouvrage. Celui-ci sera interprété par MM. Bourbon et Decléry (le Chemineau et François) et, probablement, Mme Paquot-D'Assy (Toinette), que l'Opéra nous rendrait pour cette création. Les auteurs avaient l'intention de rétablir l'acte qui, à Paris, a été assez malheureusement supprimé, et qui paraît nécessaire pour la clarté de la pièce : malheureusement ils n'en auront pas le temps, MM. Guidé et Kufferath désirant faire passer l'œuvre dès le mois prochain. En attendant, nous aurons cette semaine les débuts de Mlle Lilian Grenville, dans *Manon*. Vous savez que Mlle Grenville passera à la Monnaie les deux mois que n'y passera point Mlle de Tréville, en congé ; elle y chantera *Fortunio* et, avec M. Delmas, *Thaïs*.

La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique a tenu dimanche dernier sa séance publique annuelle, dans laquelle a été exécutée la cantate du premier prix de Rome de cette année, M. Charles Radoux, fils de l'éminent directeur du Conservatoire de Liège. Cette cantate a pour sujet la vieille légende de *Geneviève de Brabant*, dont elle met en scène la dernière partie : la désolation de Sigefried, qui croit Geneviève en prison ou morte, la rencontre providentielle qu'il fait de sa femme, réfugiée au fond d'un bois, et le pardon final. Il n'y avait point dans ce canevas — qui a pour auteur M. Valère Gille, un de nos plus aimables poètes — matière à beaucoup de situations musicales, ni à grand déploiement de masses vocales. Deux ou trois scènes tout au plus, d'un sentiment un peu uniforme. Le mérite de M. Charles Radoux n'en est que plus grand d'avoir su en tirer parti, en y affirmant des qualités dramatiques tout à fait remarquables. Avec un sens parfait du théâtre, il a donné à son œuvre une couleur, une expression, un accent étonnamment justes et variés, non moins dans les voix, qu'il ne craint pas de faire « chanter » très mélodiquement, que dans l'orchestre, qui suit l'action, décrit le décor et commente les paroles d'une façon sans cesse intéressante. Le style de cette cantate manque un peu d'unité; cela commence par une ouverture à la Debussy, — remarquablement traitée d'ailleurs ; après quoi, l'auteur se laisse aller à une inspiration beaucoup plus libre, pas toujours personnelle, mais d'une sincérité d'émotion qui nous semble le gage le plus heureux d'un talent rempli de promesses. Le succès de *Geneviève de Brabant*, fort bien exécutée, a été très vif. On a fait au lauréat de chaudes ovations, et l'enthousiasme du public n'a plus connu de bornes quand il a vu, à la proclamation des prix du concours, M. Théodore Radoux remettre lui-même le diplôme à son fils et presser dans ses bras, en pleurant, le jeune triomphateur. L. S.

— De *l'Éventail*, de Bruxelles : « A la première des matinées d'opéra-comique du Théâtre Molière, jeudi dernier, matinée qui inaugura si brillamment la série de ces spectacles, on a refusé du monde, quoiqu'un certain nombre de places eussent été réservées au public non abonné. Le grand succès du *Songe d'une nuit d'été* a fait, dès à présent, affluer au bureau de location du théâtre les demandes de places pour la seconde représentation de l'œuvre célèbre et si séduisante d'Ambroise Thomas, mais un certain nombre de places seront encore gardées disponibles, à la disposition du public, au guichet du théâtre. »

— De Berlin : La première représentation de *Thérèse*, de M. Massenet, qui devait avoir lieu le 6 décembre, à l'Opéra-Royal, a dû être remise au 10 décembre pour cause d'indisposition d'un des principaux interprètes.

— Le bruit dont nous avons parlé, d'après lequel serait érigé à Berlin, sur la Pariser Platz, où se trouvent actuellement les bâtiments de l'ambassade de France, un théâtre important, paraît acquérir une certaine consistance. Des personnes dignes de foi affirment qu'un syndicat américain aurait pris l'affaire en main, et qu'un capital de quarante et un millions serait acquis à l'entreprise. On dit que M. Conried est entré dans la combinaison. Il s'agirait naturellement d'un théâtre de dimensions colossales, qui ne contiendrait pas moins de quatre mille spectateurs.

— *Comme il vous plaira*, la comédie célèbre de Shakespeare, sera jouée prochainement au Reinhardt-Theater de Berlin, avec une musique de scène écrite spécialement par M. Humperdinck pour les représentations de cet ouvrage.

— Pour le centenaire de la mort de Joseph Haydn. Sous la présidence de M. le docteur Mayer, vient d'avoir lieu à Vienne une délibération au sujet des fêtes musicales à préparer pour célébrer en mai 1909 le centenaire de la mort du compositeur des *Saisons* et de *la Création*. Des représentants des ministres, de la ville de Vienne, des délégués des provinces, des membres du monde savant et du monde musical et plusieurs écrivains ou journalistes ont pris part à la réunion. Après une courte allocution du président, le secrétaire a fait connaître qu'un grand nombre de personnalités marquantes, parmi lesquelles le prince Nicolas Esterhazy, l'ambassadeur d'Allemagne comte de

Wedel, l'ambassadeur M. Szoegenyi-Marich, le ministre de l'instruction publique, M. Marchet, etc., avaient accepté de faire partie du comité comme membres d'honneur. Ensuite, le professeur de l'université, M. Adler, a développé le programme à élaborer, tant au point de vue artistique et musical qu'au point de vue documentaire et mondain. A l'occasion des fêtes projetées, le comité de la Société internationale de musique a décidé que son prochain congrès serait tenu à Vienne.

— Tout récemment les journaux de Vienne ont enregistré la nouvelle de la fondation d'un Théâtre-Richard-Wagner dans cette ville. M. Ludwig Karpath, dont le nom avait été prononcé, a envoyé aux « Nouvelles de Munich » l'information suivante : « Précisément parce que mon nom a été mêlé à l'affaire, elle a été prise très au sérieux. J'ignore si le théâtre se fera, mais je suis très désagréablement surpris que l'on en parle déjà. Puisque maintenant me voilà forcé de prendre la parole, je dirai qu'il y a quelques mois un petit groupe de capitalistes s'est adressé à moi pour me gagner à l'idée de fonder à Vienne un Théâtre-Richard-Wagner. J'ai eu dans la suite quelques entretiens avec les mêmes personnes sans être arrivé jusqu'ici à une entente définitive. Je devrai encore examiner la chose très à fond avant de faire un nouveau pas. Tel est l'état de la question ».

— La deuxième séance de l'Association des Concerts viennois a été une solennelle fête d'adieu en l'honneur de M. Gustave Mahler. On a joué sa deuxième symphonie, et jamais elle n'obtint tant de bravos.

— Le Théâtre-Municipal de Nuremberg a donné le 26 novembre dernier la première représentation de *Manon*. Le chef-d'œuvre du maître Massenet, très bien interprété par Mme Gertrude Careni et M. Hansen dans les deux principaux rôles, très soigné quant à la mise en scène de ses tableaux si variés et d'un charme si pénétrant dans leur allure XVIIIe siècle, a obtenu un succès complet, unanime. Cette œuvre si française, et de forme aussi originale que gracieuse, a été dirigée avec beaucoup de tact et d'autorité par M. Bernard Tittel, et pourvue de très beaux décors par M. Dumas. Nombreux rappels après chaque tableau.

— Pour l'inauguration prochaine du nouveau théâtre de la Cour, à Weimar, M. Richard Voss a composé un intermède de circonstance dont M. Félix Weingartner a écrit la musique. Les travaux préparatoires des répétitions ont déjà commencé. Quant à la musique pour *Faust*, elle est entièrement terminée et M. Weingartner en a livré la partition.

— Ainsi que nous l'avons annoncé en son temps, le roman bien connu de Sienkiewicz, *Quo Vadis*, a été choisi par un compatriote de l'écrivain, le compositeur Nowoviejsky, pour lui fournir le scénario de l'un de ses opéras. L'ouvrage a paru ces jours derniers en partition piano et chant avec texte en cinq langues; il sera prochainement représenté, dit-on, à Berlin, Vienne, Londres, Varsovie, Chicago et Rome.

— La vie artistique a repris à Saint-Pétersbourg, où tous les théâtres sont ouverts et parait-il, font de bonnes affaires. Au Théâtre-Marie et au Conservatoire on joue l'opéra russe, sans grand fracas. Au Théâtre-Alexandre, une bonne troupe de comédie russe mérite les éloges les plus complets, tandis qu'au Théâtre-Michel l'excellente troupe de comédie française attire chaque soir la foule. Une autre troupe française, mais celle-ci d'opérette, brille à l'Aquarium. Au Petit-Théâtre et au Théâtre-Ecaterininski on joue encore la comédie russe, et avec beaucoup de succès. Enfin, au théâtre des Bouffes, la compagnie d'opérette russe Tumpakoff, la première de la Russie, fait des affaires d'or, avec une salle comble à chaque représentation.

— Si nous en croyons le journal « Signale » de Leipzig, dix kilogrammes de dynamite auraient été trouvés dans les locaux du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. La découverte aurait été faite pendant une répétition générale conduite par M. Oscar Fried.

— *Fadette*, opéra en trois actes, paroles de M. Bartocci-Fontana, musique de M. Dario De Rossi, a été représenté avec succès à Rome, sur le théâtre Adriano. Il est inutile de dire que le sujet de cet ouvrage est emprunté au délicieux roman de George Sand, déjà mis à la scène chez nous, à deux reprises différentes, par Th. Semet. Le rôle principal est chanté et joué d'une façon admirable, dit-on, par Mme Emma Carelli, l'enfant gâtée du public romain, qui a obtenu un véritable triomphe. Les autres sont tenus à souhait par Mme Petri, MM. Polverosi et Gregoretti.

— Le théâtre Dal Verme de Milan, en ce moment occupé par une troupe d'opérette, a donné récemment une représentation de *la Geisha* accompagnée d'une façon assez originale. Peu d'instants avant le spectacle, l'orchestre, nombreux à ce théâtre, avait déclaré la grève. Prise à l'improviste, la direction trouva pourtant le moyen de s'en passer. Deux accompagnateurs, MM. Lanzini et Balsimelli, se mirent chacun à un piano, et ces deux pianos furent soutenus par un harmonium devant lequel était assis M. Quaranta, chef des chœurs du théâtre. Dans ces conditions, la représentation eut lieu sans aucune réclamation de la part du public.

— On travaille avec activité, nous l'avons dit, pour célébrer dignement en 1910, à Jesi, sa ville natale, le second centenaire de la naissance de Pergolèse. On a choisi, pour l'exécution du monument à élever à l'auteur de *la Serva padrona*, l'esquisse du sculpteur Lazzari. D'autre part, un compatriote du maître mort si jeune, le professeur Radiciotti, a commencé, dans les archives napolitaines, des recherches sérieuses dans le but d'écrire une ample et complète monographie de Pergolèse qui serait publiée à l'occasion du centenaire.

— Deux opéras nouveaux sont annoncés comme devant être joués prochainement en Italie. L'un, *i Goliardi*, du compositeur Giovanni Zagari, serait représenté au Théâtre-Social de Mantoue, puis à la Fenice de Venise; l'autre, *Ultime Rose*, du maestro Edoardo Lebegott, verrait le jour au Théâtre-Royal de Parme.

— Une question de propriété artistique se débat en ce moment en Italie, à grand renfort de raisonnements de toute sorte. Il s'agit du second opéra italien de Meyerbeer, *Semiramide riconosciuta*, que le maître écrivit jadis pour la célèbre cantatrice Carolina Bassi, et qui fut représenté avec son concours à Turin, en 1819 et à Bologne en 1821. Mais la Bassi, déjà âgée alors de plus de quarante ans, abandonna la carrière à ce moment, et Meyerbeer, n'ayant plus sa principale interprète, ne voulut plus laisser jouer l'ouvrage, qui ne reparut jamais à la scène. Or, ni les paroles ni la partition de *Semiramide riconosciuta* ne furent publiées, et l'on se demande aujourd'hui si le propriétaire de l'œuvre pourrait la faire représenter sans qu'elle tombe dans le domaine public. La question est ardue, et elle donne lieu, nous l'avons dit, à une foule de discussions. Reste à savoir si, à l'époque actuelle, le retour à la scène de cette *Semiramide* offrirait un grand intérêt.

— A l'Opéra-Royal de Madrid énorme succès pour le *Werther* de Massenet, qui n'y avait pas encore été représenté. Battistini et la señorita Iksô s'y sont couverts de gloire, nous télégraphie-t-on : « Voilà *Werther*, par ce triomphe, au répertoire de l'Opéra de Madrid pour toujours ».

— Une série de cinq concerts de musique française est donnée cette semaine en Angleterre, à Newcastle, Leeds, Sheffield, Londres (Leighton House) et Londres (Bechstein Hall), les 3, 4, 5, 6 et 7 décembre, par les soins d'un dilettante de Newcastle, M. Tony-J. Guéritte. Les programmes comprennent le quatuor en *ut* de Gabriel Fauré, le quatuor en *la* d'Ernest Chausson, les quatuors à cordes de Claude Debussy et de Ravel, ainsi que des lieder et des pièces de piano de Fauré, d'Indy, Debussy, Henri Duparc, Florent Schmitt, Chausson, Séverac, Ravel et Albert Roussel. Les interprètes sont, avec le quatuor Willaume-Feuillard, M. Ricardo Viñes, pianiste, et Mlle Hélène Luquiers, cantatrice.

— Extrait d'une correspondance qui nous est adressée de New-York : « *Thaïs* a été un grand succès pour le maître compositeur Massenet et pour Mlle Mary Garden, qui a joué d'une façon admirable et chanté d'un art exquis. Le début de cette grande artiste en son pays natal a donc été une brillante réussite et le directeur Hammerstein doit être satisfait du résultat. Les mêmes applaudissements qui accueillaient Mlle Garden se sont aussi portés sur M. Renaud, Athanaël superbe, et sur M. Dalmorès, Nicias élégant. L'orchestre était sous l'habile direction de Campanini. En somme, la soirée a été un triomphe éclatant pour tous ceux qui ont contribué à l'interprétation de cette belle œuvre. *Thaïs* est venue en Amérique pour y demeurer longtemps. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa dernière séance, à l'élection d'un membre correspondant en remplacement d'Edouard Grieg, mort récemment. Son choix s'est porté sur M. Rimsky-Korsakow, l'artiste extrêmement remarquable qui est depuis plusieurs années à la tête du mouvement musical en Russie, et dont le public de nos concerts a pu apprécier plusieurs belles compositions symphoniques, entre autres *la Légende de Sadko*, le *Caprice espagnol* et *Schéhérazade*. M. Nicolas-Andreïewitch Rimsky-Korsakow, qui est né à Tiekhwine, le 18 mars 1844, n'avait étudié d'abord la musique qu'en amateur, et ce n'est qu'après avoir fait ses preuves comme officier de marine que, tout jeune encore, il donna sa démission pour se livrer sans réserve à ses goûts artistiques. Devenu professeur de composition et d'instrumentation au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, il montra bientôt une grande fécondité comme compositeur, et dans tous les genres. Il a écrit trois symphonies, plusieurs poèmes symphoniques, un concerto de piano dédié à la mémoire de Liszt, qui est une œuvre hors de pair, une cantate, des chœurs de différents genres, divers morceaux de musique instrumentale, etc. Mais il va sans dire qu'il s'est produit aussi au théâtre, et souvent avec grand succès. Voici la liste de ses œuvres dramatiques : *la Pskovitaine*, 4 actes, 1873; *la Nuit de Mai*, 3 actes, 1880; *Snégourotchka* (la Fille de neige), 4 actes et un prologue, 1882; *Mlada*, opéra-ballet féerique en 4 actes, 1892; *la Nuit de Noël*, opéra fantastique en 4 actes et 9 tableaux, 1895; *Sadko de Nowgorod*, opéra-légende en 7 tableaux, 1898; *le Conte du roi Saltan*, 1900; *la Fiancée du Tzar*, 3 actes et 4 tableaux, 1901; *Mozart et Salieri*, un acte, 1902; *Servilia*, 5 actes, 1902; *l'Immortel Katschtschey*, 1903; *Pan Voyvode*, 1905; *la Légende de la ville invisible de Kilej et de la vierge Fevronia*, 1907. On prépare en ce moment, à Saint-Pétersbourg, la représentation d'un nouvel opéra du compositeur : *Zolotoï Piétouchok*. M. Rimsky-Korsakow a été le maître d'un grand nombre de jeunes artistes russes qui déjà se sont fait un nom, entre autres MM. Alexandre Glazounow, Arensky, Withol, Gretchaninow, etc.

— A l'Opéra, nous avons eu la réapparition du ténor Van Dyck dans *Tristan et Isolde*, avec Mlle Grandjean comme excellente partenaire. Chaleureuse soirée.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Chemineau*; le soir, *Manon*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— Tiens ! Tiens ! Voici Mme Rose Caron qui va chanter *Orphée* à la Gaîté et, pendant ce temps, Mme Delna pourra consacrer tous ses soins à la lourde reprise de *l'Attaque du moulin* de M. Bruneau.

— A l'occasion du centième anniversaire de *la Vestale*, qui tombe, comme on le sait, le 15 décembre prochain, nous rappellerons ici quelques intéressants souvenirs. A Londres, le 24 mars 1852, la maison Cramer avait inauguré une entreprise de concerts, la *New Philharmonic*. Berlioz en était chef d'orchestre. Le programme de la troisième séance comprenait différents morceaux de *la Vestale*. Spontini était mort le 14 janvier 1851, mais sa veuve, fille de Sébastien Erard, était venue à Londres pour assister au concert. Quelques heures avant l'ouverture des portes de la salle, elle fit remettre à Berlioz un bâton de chef d'orchestre accompagné de la lettre suivante, qui a été publiée en allemand, dans la *Neue Musik Zeitung* :

Monsieur,

Je suis venue à Londres pour assister à votre concert. Voulez-vous me permettre de vous offrir le bâton avec lequel mon mari avait l'habitude de conduire les œuvres de Gluck, de Mozart et les siennes propres? Je ne saurais remettre ce bâton en des mains plus dignes que les vôtres. Lorsque vous dirigerez ce soir *la Vestale*, vous aurez un rapide souvenir pour mon cher mari qui vous aimait et qui vous admirait. Le ciel n'a pas voulu qu'il pût entendre son *Olympie* à Berlin, ni sa *Vestale* dirigée par vous. Mais, ce soir du moins, son souvenir sera présent pour vous.

Recevez, etc.

Ve G. Spontini.

Olympie fut jouée pour la première fois, à l'Opéra de Paris, le 20 décembre 1819. Mme Spontini faisait allusion dans sa lettre à une représentation toute récente de cette œuvre, car Spontini avait dirigé à l'Opéra-Royal de Berlin, comme premiers ouvrages de lui-même, en prenant les fonctions de directeur général de la musique du roi de Prusse, *Fernand Cortez*, le 28 juin 1820, et, le 14 mai 1821, *Olympie*, d'après une version allemande revue par le célèbre écrivain des *Contes fantastiques*, E.-T.-A. Hoffmann. Le maître reçut à cette occasion le sonnet italien que nous reproduisons ci-dessous en en conservant le titre dans sa forme originale :

SONNETTO

Per la opera *Olympia* rappresentata nel real teatro di Berlino li 14 maggio 1821.

Toi, l'amour et la patrie te saluent de nouveau, en ce jour qui te couronne du laurier théâtral, et ils entonnent ton nom retentissant depuis le Tage jusqu'à la Neva.

Je te félicite avec mille autres, parce que le bon succès incite à oser toujours davantage. Il ne se passera pas beaucoup de temps avant qu'une couronne nouvelle embellisse ton front, parce que tu excelles dans les arts, qui sont tous envieux de toi.

Tu possèdes le pouvoir de fondre mille objets divers et épars en un seul, tu as aussi celui de faire découler d'un seul, mille pensées dont chacune porte l'empreinte de ton génie créateur.

Toi, avec les sept sons de la gamme, tu as recréé une harmonie qui fait revivre la nature. Les arts qui ont été donnés aux mortels pour leur permettre de s'élever jusqu'aux dieux, ces arts, tu les possèdes tous.

En signe de haute admiration,
F. N.

A cette époque, on ne ménageait pas les hyperboles en l'honneur du maître qui, vingt ans plus tard, devait être condamné en première instance à neuf mois de détention et aux frais, pour une phrase alambiquée dans laquelle on avait vu un crime de lèse-majesté. Le roi de Prusse intervint en faveur de Spontini, supprima l'enquête, c'est-à-dire la fit considérer comme non avenue, et l'affaire n'eut pas de suite. Mais le compositeur, après un essai de représentation de *Don Juan* qui fut un des gros scandales que l'on connaisse au théâtre, quitta Berlin noblement. Nous reviendrons sur cette histoire.

— M. Siegmund von Hausegger, l'artiste désigné pour diriger les « Concerts d'art » à l'Exposition de Munich en 1908, a été invité par le comité des Concerts-Lamoureux à diriger à Paris, dans le courant de décembre, trois séances musicales, parmi lesquelles un festival Berlioz.

— Il y a des brutes qui font le mal sans raison et pour le simple « plaisir ». Une dépêche de Lorient nous informe que la statue en marbre de Victor Massé, par Antonin Mercié, placée sur le cours Bove, a été mutilée la nuit dernière. La main gauche manque.

— Comme nous l'avons annoncé déjà d'une façon un peu sommaire, une tentative artistique bien intéressante se prépare au Grand-Théâtre de Dijon. L'intelligent directeur de ce théâtre, M. Audisio, entreprend de remettre à la scène le *Dardanus* de Rameau et il en donnera trois « représentations de gala » les 12, 14 et 15 décembre, — cette dernière en matinée. C'est M. Vincent d'Indy qui dirigera l'orchestre. Nous voyons parmi les interprètes Mlle Demougeot et M. Plamondon, puis Mlle Chantal, M. Louis Bourgeois, etc., etc. Danses classiques réglées par Mlle Passoni, et couronnement du buste de Rameau. Voilà vraiment qui donne envie de prendre le train pour Dijon. La moutarde vous en monte au nez.

— Dimanche dernier, au théâtre de Rennes, bonne exécution de la *Rébecca* de César Franck : cent quatre-vingts exécutants — orchestre et chœurs — sous la direction de M. Ch. Bodin, qui vient de prendre l'initiative de reconstituer à Rennes les « Concerts populaires ». Très nombreux public, qui n'a cessé de manifester son enthousiasme.

— Les « Auditions classiques du Mans » publient leur programme pour la saison 1907-1908 ; il comprend : le trio Jacques Thibaud, Alfred Cortot et Pablo Casals ; le quatuor Soudant, Mmes Mellot-Joubert et Gaétane Vicq et M. Cazeneuve. Ce groupe artistique, fondé depuis sept ans, s'est consacré à l'exécution des œuvres de la musique de chambre par les plus grands artistes français et étrangers.

— La société « Le Lied en tous pays » que dirige M. René Lenormand vient de donner deux importantes séances de lieder à Lausanne et à Genève avec le concours de Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique, et de M. Oumiroff, le baryton tchèque. On sait que cette société a pour but de répandre les mélodies françaises à l'étranger. Le succès a été très grand pour les artistes et pour les œuvres. Parmi les plus applaudies citons l'*Insomnie* (n° 10 des *Chansons tristes*) de Moret, *Stace* de René Lenormand, le *Clair de lune* de Fauré et de délicieuses mélodies tchèques encore peu connues.

— Programme du cinquième samedi de la Société de l'histoire du théâtre, aujourd'hui, à cinq heures précises :

« La Comédienne », causerie de M. Nozière, accompagnée des récitations ou auditions suivantes : *le Roman comique* (Glatigny), par Mlle Rébecca Félix. — *Les Stances à la Malibran* (Musset), par M. de Max. — *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach), par Mme Marguerite Carré. — *Mademoiselle Georges* (Victor Hugo), par Mme Marthe Mellot. — *Le Souper chez Mlle Rachel* (Musset), par M. Brûlé. — *La Faustin* (E. de Goncourt), par Mme Brandès. — *L'Actrice de revue* (Lud. Halévy), par Mlle Carlier.

— Soirées et Concerts. — Grande salle Gaveau, très grand succès pour le beau concert donné par Mlle Minnie Tracey et Mme Marie Panthès ; on a, la soirée entière, acclamé les deux superbes artistes. La voix généreuse et la belle interprétation de Mlle Minnie Tracey ont fait merveille dans des œuvres de César Franck (l'air de *Ruth*), Rameau, Schumann, Schubert, Georges Hüe, etc. — Au dernier concert donné par le journal *les Modes*, applaudissements sans fin pour Mlle Rachel Launay qui chanta délicieusement les *Poèmes de Jade*, de Gabriel Fabre, accompagnés par l'auteur. — Au 2e concert Sechiari, salle Gaveau, fort belle exécution, par l'auteur et M. Georges de Lausnay, de la 2e *Fantaisie* de A. Périlhou. Beau succès pour l'œuvre et ses remarquables interprètes.

— Cours et Leçons. — Mme Tarquini d'Or, de l'Opéra-Comique, ouvre, au cours Masset, 5, rue Geoffroy-Marie, un cours de déclamation lyrique. — M. Achille Kerrion, de l'Opéra-Comique, a repris ses cours et leçons de violoncelle, 73 *bis*, rue Lamarck.

NÉCROLOGIE

L'un des plus grands artistes qui aient fait honneur à notre ancien Théâtre-Italien, l'excellent baryton Delle-Sedie, est mort le vendredi 29 novembre à la Garenne-Colombes, où il s'était depuis longtemps retiré. Né à Livourne en 1822, Enrico-Augusto Delle-Sedie étudiait le chant et la déclamation dramatique lorsqu'éclata en Italie le mouvement national de 1848. Patriote ardent, il s'engagea aussitôt parmi les volontaiers, combattit vaillamment contre les Autrichiens et obtint le grade de lieutenant. Après l'issue désastreuse de la guerre, il donna sa démission et reprit ses études artistiques. Il débuta en 1851 sur le petit théâtre de San Casciano, près de Florence, et s'y fit remarquer assez pour être engagé aussitôt à Pistoie, puis à Florence même. Dès lors il sortait du rang, et après s'être fait applaudir successivement à Vienne, à Londres et à Saint-Pétersbourg, il vint débuter à Paris, le 17 octobre 1861, dans *un Ballo in maschera*, où son succès fut complet. Ce n'est pas que la voix de Delle-Sedie fût d'une étendue ni d'une qualité remarquable, mais il avait les qualités d'émission et de style de la grande école italienne, son goût était parfait, et avec cela il se montrait comédien de premier ordre, aussi bien dans le genre dramatique que dans le genre bouffe. Plein de verve et d'éclat dans le Figaro du *Barbier de Séville*, de grâce et de gaité dans *Don Juan*, il avait dans *Rigoletto* les accents les plus émouvants et les plus pathétiques. Nul ne disait d'une façon plus touchante, avec une simplicité plus émue, la délicieuse romance de Germond au second acte de *la Traviata*. C'était, en un mot, un artiste complet et d'un ordre supérieur. Nommé professeur de chant au Conservatoire en 1867, lorsqu'il quitta le Théâtre-Italien, il ne conserva sa classe que peu d'années et donna sa démission en 1871, pour se consacrer entièrement à son enseignement particulier. Il publia peu après un grand ouvrage didactique intitulé *l'Art lyrique*. Cet excellent artiste, qui était un parfait galant homme, ne voulut plus quitter la France, où il avait trouvé un accueil plein de sympathie et de cordialité.

— Le baryton bien connu autrefois, Louis von Bignio, est mort à Vienne le 29 novembre dernier. Né à Pesth en 1839, il y débuta en 1859 dans *Une nuit à Grenade*, opéra de Conradin Kreutzer, obtint ensuite de grands succès en Allemagne et en Angleterre et resta pensionnaire de l'Opéra de Vienne, de 1863 à 1886 et ensuite à partir de 1891.

— Dans un hôpital de Berlin, où il venait de subir une grave opération, est mort le comédien Hans Lortzing, le dernier des fils du célèbre compositeur Albert Lortzing. Hans Lortzing était né à Leipzig en 1845, le cadet de onze enfants. A la mort de son père il n'avait que six ans. Sa carrière artistique fut pleine de déboires. Après avoir végété pendant trente ans dans des théâtres de second ordre, soit comme artiste, soit comme régisseur, il entra en 1901, par ordre de l'Empereur, au Kœnigliche Schauspielhaus, théâtre de la Cour subventionné par la cassette impériale. De tous ses frères et sœurs il ne reste plus qu'une sœur, âgée de quatre-vingts ans, Mme veuve Lina Krafft-Lortzing, qui habite Vienne.

— M. Richard-Robert Hammer, violoniste et compositeur, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 79 ans. Né à Elberfeld, il vint de bonne heure en France, et fut, au Conservatoire, l'un des derniers élèves d'Habeneck. Il appartint aux orchestres du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique. Il se consacra ensuite à l'enseignement et forma un grand nombre d'élèves, entre lesquels on cite Benjamin Godard et sa sœur, Mlle Madeleine Godard, ainsi que M. Gabriel de Saint-Quentin. Il s'était fait naturaliser Français à la suite de la guerre, en 1872.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à 3 voix égales ou inégales (T. S. B.), orgue et orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 30 »
— Nouvelle version à 4 voix (S. C. T. B.) . . . . Net. 7 »

P. KUNC. *Messe de la Nativité* sur de vieux noels, soli et chœurs, avec orgue, hautbois, quintette à cordes et harpe *ad libitum* :
Partition complète . . . . 10 »
Parties de chœurs, chaque 1 50
Chaque partie instrumentale 2 50
— Réduction pour chant et orgue seul . . . . 7 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale.* Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à cordes, hautbois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœur à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue, harpe *(ad libitum)* . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . . Net. 2 »

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœur (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.). . . . Net 2 »
Parties séparées.

P. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.). . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30

L. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœur (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRES. *L'Église illuminée*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. » 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum* . . . . 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs . . . . 3 »
Gaston CARRAUD. *Noël* . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . . 5 »
A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »
DESMOULINS. *Trois Noëls* :
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »
A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix . . . . . . Net. 1 50
P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant . . . . 4 »
REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . Net. 8 »
— Noel de *Werther* pour mezzo-soprano et voix d'enfants . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1.2) . . . . 5 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix *ad lib.* :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées . . . . 5 »
H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton. . . . . 5 »
J. MASSENET. *La Veillée du petit Jésus* (1.2). . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3) . . . . 5 »
— *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2.3) . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . 3 »
SOUNIER-GEOFFROY. *Noël* . . . . 3 »
LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50
J. TIERSOT. *Anciens Noëls français* :

1. *Chantons, je vous en prie* (xve s.)	5 »	10. *Voici la nouvelle*	3 »
2. *Au Saint-Nau*, vieux Noël en langage poitevin	4 »	11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?*	3 »
3. *Où s'en vont ces gais bergers*	5 »	12. *Quand Dieu naquit à Noel*	3 »
4. *Dureau la Durée* (1703)	5 »	13. *Noël provençal II* (xviie s.)	3 »
5. *Tous les Bourgeois de Châtres*	3 »	14. *Noël bressan* (xviie s.)	3 »
6. *Noël provençal I* (xviie s.)	3 »	15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il?	3 »
7. *Voici la Noël*	5 »	16. *Noël bourguignon* (xviiie s.)	3 »
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué)	3 »	17. *Noël alsacien*	3 »
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703)	3 »	18. *Le Mystère de la Nativité*	9 »
		19. *Prologue de la Crèche*	7 50
		20. *Prologue de Jésus*	9 »

Le recueil complet, prix net : 8 francs
SAMUEL ROUSSEAU. *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . . . . . Net 2 »
G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs 7 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
Le même, à une voix (1.2). . . . . 5 »
— *Noël, ou le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acc^t de piano et orgue *ad lib.* 2 50
— *Voici Noël* . . . . 3 »

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOËLS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOËLS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou). . . . 2 50
B. MINÉ. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros). . . . . 9 »
F. LISZT. *L'Arbre de Noël* :
N° 1. Vieux Noël, 3 fr. — N° 2. La Nuit sainte, 3 fr. — N° 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — N° 4. Les Rois mages . 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers*. 4 50
L. NIEDERMEYER. *Pastorale* . . . . 5 »

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50
A. DESLANDRES. *1re Méditation*, pour violon, piano et harmonium . . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 18 »
— *4e Méditation*, sur le noël *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 15 »
TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano). 7 50
La même, avec orchestre.
— *Andante religioso*, pour violon et piano. . . . . 6 »
Le même, pour violoncelle ou piano . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) . . . 7 50
CH. GOUNOD. Méditation sur le 1er prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano. 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . . 7 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad libitum)* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »
MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50
J. MASSENET. Méditation religieuse (*Thaïs*), pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano. . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano. . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue. . . . . 6 »
SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *(ad libitum)* . . . . Net. 3 »
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . 5 »
La même, avec orchestre.

PAUL VIDAL. *Andante pastoral* (Extrait du *Noël*) pour violoncelle, harpe et orgue . . . . net. 2 50

Soixante-quatorzième année de publication

PRIMES 1908 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

REYNALDO HAHN	**MAURICE ROLLINAT**	**MARIUS VERSEPUY**	**ERNEST MORET**
FEUILLES BLESSÉES (11 nos)	PASTORALES	CHANSONS D'AUVERGNE	POÈME DU SILENCE (12 nos)
et **E. PALADILHE**	(20 nos)	(30 nos)	et Elle et Moi (6 nos)
Feuilles Volantes (6 nos)	Un recueil grand format	Recueillies, notées et harmonisées	Deux recueils in-4° cavalier

Ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	**THÉODORE DUBOIS**	**EDMOND MALHERBE**	**ERNEST MORET**
THÉRÈSE	ÉTUDES DE CONCERT	PIÈCES ENFANTINES	CHANSONS SANS PAROLES
Drame musical	(12 nos)	(20 nos)	(12 nos) et
Partition pour piano seul	Un recueil grand format jésus	Un recueil grand format jésus	Trois Légendes

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

J. MASSENET



THÉRÈSE



Drame musical. — Poème de M. JULES CLARETIE

Très belle édition grand format, avec couverture en chromo

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET	**ÉDOUARD LALO**	**J. MASSENET**
HÉRODIADE	LE ROI D'YS	WERTHER
Opéra en 4 actes	*Opéra en 3 actes*	*Drame lyrique en 4 actes*

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 décembre prochain, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1908. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.**
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4003. — 73e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 14 Décembre 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSONS D'AUVERGNE

de M. VERSEPUY *(la Font-Sainte* et *le Père Noël)*. — Suivra immédiatement : *Si vous vouliez bien me le dire*, mélodie de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DANSE SOUS LA LUNE

n° 4 de *Féerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Menuet*, de THÉODORE DUBOIS.

***PRIMES GRATUITES DU " MÉNESTREL " POUR L'ANNÉE 1908** (Voir à la 8e page des précédents numéros).*

MONSIGNY ET SON TEMPS

L'un des biographes de Monsigny, qui était un peu son parent, P. Hédouin, en lui attribuant de son côté diverses compositions, a accumulé les erreurs. Tout d'abord, après bien d'autres, il porte à son compte un petit opéra, *le Rendez-vous bien employé*, qui, j'en ai donné la preuve, n'est point de lui, mais de Martini. Il dit ensuite que Monsigny « a gardé en portefeuille trois autres partitions qu'il n'a pas jugées dignes de voir le jour ». Or, nous avons vu ce qu'il en était ; ces trois partitions se réduisent à deux, *Philémon et Baucis* et *Pagamin de Monègue*, et Monsigny les jugeait si peu indignes qu'il s'est efforcé sans succès de les faire accepter à l'Opéra. Enfin, P. Hédouin continue ainsi : — « Un assez grand nombre de romances, ariettes et chansons ont été composées par lui. Parmi ces pièces détachées nous citerons: *O ma tendre musette!* paroles de La Harpe; *Je suis Lindor*, que Beaumarchais le pria de composer pour *le Barbier de Séville; Je suis la folâtre ariette*, morceau comique pour voix de basse, intercalé dans *le Bouquet de Thalie*, prologue donné avant la représentation de *la Partie de chasse d'Henri IV* de Collé. »



STATUE DE MONSIGNY, par M. Louis Noël *(face)*.

Il est évident que pour *O ma tendre musette!* Hédouin a simplement emboîté le pas à Dumersan; pour ce qui est de la romance du *Barbier de Séville*, il ignorait évidemment que Beaumarchais n'avait besoin de personne, puisqu'il en avait écrit la musique lui-même; enfin, la romance du *Bouquet de Thalie* est bien en effet de Monsigny, mais elle n'est point, comme il le dit, pour voix de basse, attendu qu'elle est chantée par Thalie en personne. En résumé, on voit que ce parent était assez mal informé. Quant à moi, j'ai cherché en vain, j'ai inutilement feuilleté jusqu'aux petits recueils de poésie et de musique si nombreux à cette époque, l'*Almanach des Grâces*, les *Étrennes de Polymnie*, etc. où l'on trouve de petites pièces mises en musique par Martini, Grétry, Dézèdes, Champein, Mengozzi et autres, et je n'ai jamais rencontré le nom de Monsigny.

Aux renseignements d'Hédouin, qui se dit le petit-neveu de Monsigny à la mode de Bretagne (1), je préfère le petit portrait qu'il trace de lui au physique et au moral; je [illegible] ce léger crayon, en re[illegible] qu'il ne soit pas plus con[illegible]

Monsigny ét[illegible] moyenne: sa figure était n[illegible]illante, et ses manières à la [illegible]es et élégantes. Il avait conse[illegible] dans l'extrême

(1) La mère de Pierre Hédouin était la nièce par alliance de Monsigny. Lui-même, comme amateur, était un musicien assez instruit, compositeur à ses heures, et surtout écrivain très prolifique.

vieillesse tout ce qui distingue l'homme ayant vécu dans la meilleure société. Un beau portrait de lui, peint sous l'empire, existait autrefois, et existe sans doute encore, au foyer de l'Opéra-Comique (1). Son caractère plein de douceur et d'obligeance, exempt de petitesse et d'envie, lui avait concilié l'affection et l'estime de tous ceux qui le connaissaient. Le trait saillant de son organisation morale était la sensibilité la plus exquise. Est-ce que ses ouvrages n'en offrent pas la preuve la plus complète?...

Hédouin avait vingt-huit ans lorsque mourut Monsigny, qui en avait quatre-vingt-sept; il ne l'a donc connu que déjà très âgé, et nous n'avons pas d'autre description physique de l'auteur de *Félix* à l'époque de ses succès. Mais ce qui est vraiment singulier, c'est qu'on ne connaisse d'un aussi grand artiste, qui tint une place si importante et dont la renommée fut si considérable, aucun portrait le représentant jeune, ou tout au moins dans la force de l'âge et de la production, alors que nous avons l'image de ses collaborateurs, de ses confrères et de la plupart de ses interprètes. Je possède pour ma part deux très beaux portraits gravés de Philidor, l'un de Cochin, l'autre de Bartolozzi (tous deux d'ailleurs très rares), et il existe aussi un beau buste de ce compositeur dû à l'excellent sculpteur Pajou. On peut dire que les portraits de Grétry sont innombrables, et nous le montrant à tous les âges, et non seulement des portraits, mais des vues de l'Ermitage, de son tombeau, que sais-je? Eh bien, de Monsigny nous n'avons rien, je veux dire rien qu'au temps de son extrême vieillesse, alors que depuis trente-cinq ans il était rentré dans l'ombre et ne faisait plus parler de lui. J'en excepte à peine le joli petit médaillon anonyme conservé dans la famille, que j'ai pu faire connaître, et où il n'est déjà plus jeune. Le premier portrait de lui qui ait été publié est celui de Quenedey, au physionotrace, qui est daté de 1809. Vient ensuite l'intéressant portrait à l'huile de Thévenin qui est exposé au Musée de l'Opéra et qui porte la date de 1812 (2), puis la lithographie de Boilly (pas flatteuse, il faut bien le dire!), et enfin un autre portait à l'huile, celui-ci de Robert Lefebvre, qui a plus d'un rapport avec celui de Thévenin et qui a été exposé au Salon de 1814 (3). Je mentionne simplement, pour ne rien omettre, une mauvaise lithographie anonyme et sans aucun intérêt. On me signale un très beau buste en marbre, de Lescorné, qui était au foyer de l'ancienne salle de l'Opéra, rue Le Peletier, et qui fut malheureusement détruit, avec tant d'autres, dans l'incendie de 1873. Il en existe un, en plâtre, de Gois, dans le local de la Société des Enfants d'Apollon, dont Monsigny fut élu membre dans les dernières années de sa vie. C'est tout, et nous n'avons, je le répète, rien qui nous le présente au cours de sa carrière et au temps de sa grande renommée.



STATUE DE MONSIGNY, par M. Louis Noël (*profil*).

Mais le plus aimable et le plus charmant de nos musiciens ne pouvait pas rester toujours négligé, et l'on verra bientôt s'élever sur une place publique une belle statue de Monsigny, celle de M. Louis Noël, dont on a pu apprécier, au Salon de 1905, l'ensemble très intéressant et très harmonieux. (Je dois à l'obligeance de l'auteur, qui a bien voulu m'en communiquer les photographies, la possibilité de la reproduire ici, sous ses deux aspects, de face et de profil.) M. Louis Noël, qui est Artésien, comme Monsigny (1), a mis tout son talent à faire revivre aux yeux de tous, de la façon la plus heureuse, son glorieux compatriote. Sa figure est à la fois élégante et ferme. Il a représenté Monsigny debout, le regard un peu vague, dans une attitude méditative, prêt à écrire sous la dictée de l'inspiration. L'effet est excellent. Cette statue avait été conçue par l'artiste en vue de la ville de Fauquembergues, berceau du compositeur. Par suite de diverses circonstances qui sont venues mettre obstacle à ce projet, il a dû être abandonné. Il est aujourd'hui plus que probable que c'est à Saint-Omer qu'elle sera placée, et il semble que l'inauguration doive en être très prochaine. Que l'on se presse donc en effet, et Monsigny, un peu trop oublié par l'Opéra-Comique, qui lui doit le commencement de sa brillante fortune, Monsigny, que les musiciens du moins ne doivent pas oublier, Monsigny aura enfin le monument auquel il a droit et qu'il attend depuis tantôt un siècle.

FIN — ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *L'Autre*, pièce en 3 actes, de MM. P. et V. Margueritte. — BOUFFES-PARISIENS. *L'Ingénu libertin*, conte galant en 3 actes, de M. Louis Artus, musique de M. Claude Terrasse.

« N'avouez jamais », disent les avocats à leurs clients de Cour d'assises. « N'avouez jamais », conseillent également MM. Paul et Victor Margueritte aux femmes coupables. Et c'est, en effet, parce qu'elle avoue à son mari le moment d'erreur et d'affolement qui l'a jetée dans les bras de Robert d'Artigues, que Mme Claire Frénot gâche non seulement toute son existence à elle-même, mais encore celle de l'homme qu'elle aime et dont elle est aimée. Pourquoi avoue-t-elle alors que rien ne l'y oblige, se demande l'auditeur toujours plus ou moins simpliste, qui ne comprend que difficilement les raisons d'honnêteté qui la

(1) Hédouin veut sans doute parler ici du foyer des artistes, car je ne me rappelle pas de portrait de Monsigny dans le foyer de l'ancienne salle de l'Opera-Comique. En tout cas, ce portrait a été certainement détruit dans l'incendie de 1887.

(2) Cette date n'est pas inscrite sur la toile même, et il m'a fallu la faire décrocher pour voir ce chiffre de 1812 sur le dos du cadre.

(3) Je n'ai pas à décrire le portrait de Thévenin ou celui de Boilly, que j'ai pu faire reproduire au cours de cette étude, mais il n'est pas inutile de faire connaître celui de Robert Lefebvre, qui appartient au Musée de Caen, où il est inscrit sous le nº 280 et à qui il a été légué par un ancien conseiller de préfecture du Calvados, M. Pierre-Aimé Lair. Ce portrait mesure 75 centimètres de hauteur sur 60 de largeur. Monsigny est représenté à mi-corps, assis dans un fauteuil. Teint légèrement coloré, cheveux blancs bouclés. Il est vêtu d'une pelisse en velours vert garnie de fourrures, sur laquelle se détache la croix de la Légion d'honneur; le col est entouré d'une cravate blanche, nouée avec négligence. Il existe une reproduction au tracé de ce portrait, signée : « Frémy, del et sculpr » ; on en trouve un exemplaire aux Archives de l'Opera. — Le Musée de Caen possède, du même peintre, un intéressant portrait de Grétry.

(1) M. Louis Noël est né à Saint-Omer.

font agir? Oui, pourquoi, puisque la faute remonte déjà assez loin, et que son intérieur est calme, tranquille, heureux même?...

La révélation faite, Frénot se fâche assez naturellement; puis, comme il aime sa femme, il la reprend. Mais le charme est rompu; toujours l'image de *l'Autre* est entre eux deux, et l'obsession devient si terrible, si douloureuse, que Claire est obligée de fuir.

On a peine à s'assimiler le caractère féminin voulu par MM. Paul et Victor Margueritte; et l'on se refuse presque à suivre celle qui apparait avant tout comme la propre et seule cause de son malheur, et on la suit d'autant moins volontiers que le sujet est traité avec quelque brutalité, brutalité qui se retrouve aussi dans le jeu de Mlle Cerny et de M. Grand, chargés des deux principaux rôles, des deux uniques rôles, pourrait-on dire.

Un théâtre d'opérettes, enfin! Souhaitons à celui-ci longue et prospère existence, ce qui n'aurait rien pour surprendre, étant donné que ce sont MM. Deval et Richemond, managers aussi adroits qu'heureux, qui président à ses destinées. Donc, les violons viennent de reprendre possession de leur théâtre des Bouffes, jadis très fameux, longtemps si guignards, et si les flonflons de M. Claude Terrasse ne rappellent que de très très loin ceux d'Offenbach ou d'Hervé, ceux d'Audran ou de Lecocq, ils ont assez de facilité courante pour faire patienter les Parisiens, si nombreux, qui réclamaient une scène vouée à la musique légère.

Cet *Ingénu libertin*, c'est un épisode galant de la jeunesse amoureuse du chevalier de Faublas, galamment conté par M. Louis Artus et coquettement présenté à la manière des petits maitres de l'illustration grivoise du XVIIIe siècle. Si les couplets manquent du piment joli que l'époque semblait commander, la langue est du moins en concordance aimable avec la poudre, les mouches et les robes à paniers, et si l'interprétation sent un peu trop les hésitations d'une direction qui s'essaie à un genre nouveau pour elle, elle n'en met pas moins en avant la grâce charmante de Mlle Arlette Dorgère, dont la voix est sympathique, et le bon comique, à la Brasseur, de M. Hasti, valet classique.

Paul-Émile Chevalier.

***

Palais-Royal. — Première représentation du *Satyre*, vaudeville en trois actes, de MM. Georges Berr et Marcel Guillemaud.

Voici l'histoire joyeuse que l'on nous représente au Palais-Royal, et qui a obtenu un très joli succès. Mme Baptistine Pochet, tenancière de l'auberge du *Pied de biche*, en lisière de la forêt de Compiègne, arrondit les profits de sa profession en racontant aux clients, moyennant quarante sols, qu'elle a été victime des brutalités d'un satyre. Deux amoureux, en partie fine dans son hôtellerie, viennent d'écouter son bavardage et sauront en tirer parti. Ce sont Lucien Garidel, en rupture de foyer conjugal, et la jolie Mlle Odette. Survient, en ce moment, Raymonde Garidel, accompagnée d'Espanonville, qui lui fait la cour et croit parvenir à triompher de ses résistances, s'il est assez heureux pour lui dévoiler manifestement l'infidélité de son mari. Mais Lucien Garidel tient tête: « Moi, infidèle, proteste-t-il; c'est me faire injure; j'avais ici rendez-vous avec mon ami Cornailles, l'antiquaire bien connu, pour un achat important: il est malade et a envoyé sa femme, Mme Cornailles, pour s'entendre avec moi; j'ai l'honneur de te la présenter. » Ce disant, il présente hardiment Odette, qui comprend son nouveau rôle et sait le soutenir.

Raymonde toutefois conserve quelque soupçon: « Pourquoi, dit-elle, ne m'as-tu jamais amené ton ami Cornailles? » — « Je ne pouvais me le permettre, répond Lucien; tu sais que la forêt de Compiègne est désolée par un satyre; eh bien, je dois te l'avouer, ce satyre, c'est Cornailles; nous ne pouvions donc lui ouvrir notre maison ». D'Espanonville, écoutant ces propos, flaire une fourberie dont il aura le profit. Il monte en voiture avec Raymonde et tous deux vont enquêter chez Cornailles. Lucien et Odette, comprenant leurs intentions, s'élancent en automobile et arrivent les premiers au magasin de l'antiquaire. Suffoqué d'abord à la proposition saugrenue qu'ils lui font de consentir à passer pour le satyre de Compiègne, il se radoucit en pensant qu'Odette est sa cliente; ses dernières velléités de résistance tombent lorsqu'on lui promet un objet des plus rares, une tabatière ancienne depuis longtemps convoitée. Il devient même plus satyre qu'on ne le lui demandait, car, trouvant le rôle à son goût, il se heurte à toutes les femmes dans l'obscurité, ce qui donne lieu à une scène plaisante rappelant celle du dernier acte du *Mariage de Figaro*. Et comme, dans tous les temps et dans tous les climats, les présents sont toujours le meilleur moyen de subjuguer les personnes hésitantes ou chancelantes, Cornailles en prodigue à toutes ses connaissances de passage. Or, écoutez ceci: Cornailles agissant au milieu des ténèbres, ne s'est pas aperçu que ses hommages et ses présents ont toujours été adressés à la même dame et que cette dame est précisément sa légitime épouse. « Voleuse! » s'écrie-t-il, outré, exaspéré, furieux, lorsqu'il reconnait son erreur. Et ce mot, vraiment comique, force le rire de tous les spectateurs.

Au dénouement, toutes les trames sont découvertes et toutes les fourberies pardonnées. Les coupables promettent naturellement de ne point recommencer et le nom des auteurs, proclamé au milieu des bravos, va aux nues.

Le Satyre a été joué avec beaucoup d'entrain. Lucien Garidel s'incarne avec une drôlerie preste et fine en M. Le Gallo: M. Hurteaux nous donne un Cornailles trop chargé peut-être, mais de verve follement entrainante. Mme Marguerite Caron possède un talent distingué, qui fait trouver charmant le personnage de Raymonde; Mme Marcelle Yrven nous montre une Odette agréable et bien parée. On peut citer encore MM. Reschal et Diamaud, Mmes Guitty, Pierval et Debacker.

Amédée Boutarel.

REGARDS EN ARRIÈRE

I

FERDINAND POISE

L'artiste délicat et fin, à peine ingénieux mais primesautier et sincère, dont les œuvres charmantes faisaient songer — surtout les dernières — à la couleur un peu effacée et aux lignes élégamment simples des vieux pastellistes du XVIIIe siècle, l'homme doux et bon, presque ingénu, que ne cessa d'être ce brave Ferdinand Poise, ne pouvait qu'attirer par devers lui la meilleure de mes sympathies; aussi bien, sans tarder, lui fut-elle tout acquise, vive et cordiale, et lui demeura-t-elle toujours fidèle, dès le jour que notre ami commun Paul Arène me conduisit chez lui.

Il habitait — et depuis bien de longues années déjà — 12, rue Mansart, au troisième étage, l'appartement où vingt ans après, en 1892 il devait être enlevé à notre affection. Ce petit logis — modeste garçonnière composée de quatre pièces plutôt exigües — lui était cher; c'est là qu'il avait composé la majeure partie de ses ouvrages, au début *les Absents*, puis ses deux derniers: *La Coupe enchantée*, dont le manuscrit fut entièrement brûlé dans l'incendie de la Salle Favart et non recomposé, et sa chère *Carmosine*, en qui le pauvre artiste avait mis tant d'espoir et qu'il eut l'affreux chagrin de ne pouvoir parvenir à faire représenter. Il vivait là avec celle qui, trois ans avant sa mort, devait devenir sa femme, l'excellente Tounietto, ancienne danseuse de la Scala de Milan.

Toujours souffrant et la plupart du temps cloué sur son fauteuil par les douleurs fulgurantes de l'impitoyable ataxie, il ne sortait guère, sinon pour aller surveiller, à l'Opéra-Comique, les études de ses répétitions. Quelques rares vieux amis venaient le voir, et parfois aussi ses artistes; ceux-ci, soucieux de lui éviter la fatigue d'un déplacement, y venaient répéter leur rôle et recevoir ses conseils. Quant à moi, je n'avais garde de manquer d'y aller deux ou trois fois par semaine, autant pour mon plaisir que pour le sien, car il m'aimait, s'égayait de mon humeur méridionale et s'amusait fort à critiquer — en les *blaguant* — mes idées sur la musique moderne.

Il était de Nîmes, moi de Béziers: nos deux langues natales s'entendaient à merveille et nous causions, lui en provençal, moi en languedocien, sûrs ainsi de nous comprendre peut-être mieux qu'en français. Je lui faisais entendre mes compositions; à son tour, se mettant à son piano à queue, de sa voix exquise et émue de ténorino, en grasseyant à peine, il me chantait les siennes. J'ai vu naitre ainsi toutes les pages aimables que le public d'alors savait encore applaudir, celles des *Surprises de l'amour*, de *Joli Gilles*, de *l'Amour médecin*.

***

Adorant les classiques, épris des vieux maitres français, les tendances wagnériennes nouvelles l'effrayaient et l'irritaient facilement; non pas qu'il fût insensible aux beautés de cette école, il était trop artiste et trop musicien pour cela, mais il craignait qu'une telle influence germanique ne fût nuisible à notre musique nationale et que celle-ci n'y obscurcit d'inévitables brumes son esprit lumineux de clarté. Après Mozart et Beethoven, ses préférences allaient à Grétry, à Rameau, à Monsigny et Dalayrac, à Boieldieu, Herold et Auber. Continuer, en les modernisant un peu, les maitres du XVIIIe siècle, était son unique rêve. Or, ce rêve, il l'a réalisé.

D'aucuns lui reprochèrent trop de simplicité technique semblant tenir à une insuffisante éducation musicale. Ceux-là eurent tort. Poise savait très bien *son* métier — le sien, pas celui de Wagner, qui l'eût plutôt gêné — le seul métier dont il avait besoin pour exprimer, dans une pure forme classique, toute sa pensée. Le compositeur, prix de Rome, l'excellent musicien, M. Carraud, qui fut quelque temps son élève, peut le certifier, de même que le certifia Adolphe Adam, son maître, alors qu'il le chargea de composer à sa place, pour le Théâtre-Lyrique, l'opéra-comique *Bonsoir, voisin*, lequel fut joué avec grand succès un peu partout pendant plus de quarante ans, que l'on reprend parfois encore ici ou là et qui lui rapporta, comme une vraie petite rente, de bons droits d'auteur jusqu'à la fin de ses jours.

Nul mieux que lui ne fut plus surpris de ce succès qu'il n'aurait certes pu prévoir à l'instant où, lisant pour la première fois le livret que venait de lui donner Adam, il se désolait de le trouver vraiment si peu musical, et s'écriait, en faisant témoin de sa déconvenue la bonne Tounietto : « Quelle pièce idiote ! Pour ma première, il faut avouer que je n'ai pas de chance ! Vois ! N'est-il pas fou qu'on me force à mettre en musique ça !... *une omelette!...* » Et il rageait en se mettant à l'œuvre. Sa colère ne lui fut pas une mauvaise conseillère, car elle lui inspira des motifs qui, populaires, fermes et francs, évitaient les contours mélodiques de la banalité vulgaire pour n'atteindre qu'au charme de rythmes dont la fermeté et la franchise savaient demeurer de bonne compagnie musicale, élégants et distingués quoique parfois très près de la farce.

(A suivre.) Léopold Dauphin.



NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Puisque les temps de Noël approchent, c'est le moment des chants et des pensers pieux, pas trop sévères pourtant si on les emprunte au répertoire ingénu des chansons populaires de nos campagnes. Nous en prendrons deux exemples dans les *Chansons d'Auvergne* de M. Versepuy : d'abord une touchante prière des Bergers à la Vierge, quand ils se rendent, une fois l'an, à la « Fontaine sainte », lieu de pèlerinage :

Je t'offr' mon cœur, bonne mère,
Le cadeau n'est pas bien grand !

Puis une sorte de complainte pleine d'un naïf orgueil, *Père Noël chez nous :*

. . . .
Lorsqu'il faut quitter nos frimas,
Quitter l'Authre bordé de vergnes,
Il voudrait bien être auvergnat
Pour ne point quitter notre Auvergne !
Mais bien qu'étant au ciel pécaïre,
Il n'a point quitté le pays :
Si l'Auvergne a les pieds sur terre,
Elle a la tête au paradis !

Et la musique en sa malicieuse gaîté n'a pas moins d'humour.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Cette séance a été une fête musicale admirablement belle. Sans que cela ait été suffisamment remarqué, M. Colonne transforme en ce moment les interprétations beethovéniennes, apportant en quelque sorte le suprême couronnement au travail poursuivi depuis longtemps par ses confrères de France et de l'étranger et par lui-même, dans le sens d'une merveilleuse et très intellectuelle renaissance, ou, si vous voulez, restauration. M. Colonne a le culte des symphonies de Beethoven, le culte de ces neuf muses qui, selon sa propre expression, « n'ont pas une seule ride ». Et ce qu'il dit, il l'a prouvé dimanche dernier en dirigeant la huitième de ces symphonies, cette huitième, qui nous apparait aujourd'hui aussi parfaite que d'autres plus unanimement comprises ou appréciées, et qu'il a maintenue constamment dans son domaine d'exquise élégance, de charme toujours renaissant et de distinction suprême. En deux endroits du premier mouvement, une si belle plénitude dans la sonorité a été obtenue que l'impression a été saisissante, presque extatique. Partout l'équilibre a été complet; ici, c'est un pizzicato de violons qui soutient harmonieusement une phrase, là, c'est une intervention d'instruments à vent qui prend un caractère artistique et charmant. Mais que dire du menuet ! Depuis que Bülow, Hermann Levi, Weingartner et beaucoup d'autres ont soulevé des discussions sur son mouvement, une petite polémique passionnante est toujours ouverte à son sujet. Nous pouvons dire que nul ne l'avait encore compris d'une manière aussi divinement douce et discrète que M. Colonne. Particulièrement le solo de cor du trio, joué pianissimo par un excellent instrumentiste, a été un véritable ravissement. Après la symphonie est venue une simple mélodie, *Adélaïde*, véritable fleur du romantisme naissant, autre chef-d'œuvre, pour lequel M. Théodore Dubois a écrit une instrumentation finement évocatrice. M. Burgstaller a chanté cette idyllique inspiration en s'efforçant de lui laisser l'empreinte du temps. Ce temps, c'est l'époque de *Werther*, pendant laquelle aucune histoire touchante ne pouvait se raconter ou s'entendre sans un flux de larmes. Le poète d'*Adélaïde*, Matthisson, composa sa douce poésie avant 1787. Huit années plus tard, Beethoven la fixait dans la mémoire des hommes en lui prêtant cette forme musicale que l'on n'a pas oubliée après plus d'un siècle écoulé. *Adélaïde* avait été délicieusement amenée par la symphonie en *fa*. Le concerto en *mi* bémol de Liszt la suivait; il a produit l'effet d'un changement féerique. On entrait dans une autre atmosphère. Rarement nous avons vu cette composition si inspirée et si chaleureuse s'épanouir avec tous ses coloris, dans une interprétation aussi homogène, expressive et musicale. L'orchestre a eu parfois de ces nuances presque caressantes, qui rappellent la manière des tziganes lorsqu'ils jouent du violon en s'approchant d'une personne pour lui marquer leur déférence. Dans l'ensemble, il a été d'une tenue irréprochable, avec toute la volubilité, toute la chaleur qu'exige le morceau. Mme Henri Deblauwe s'y est montrée aussi bonne musicienne que virtuose excellente. Soit dans les passages mélodiques et chantants, soit dans le récitatif instrumental, son jeu a été toujours d'un sentiment très juste et son action sur l'auditoire n'a pas faibli un seul instant. On a senti dès l'abord que l'on écoutait une véritable artiste; son exécution si ferme et si attrayante nous a rappelé l'époque déjà lointaine où Mme Sophie Menter fit sensation à Paris dans cette œuvre de Liszt, dont on oserait presque dire qu'elle a des coloris vermeils et des tons d'or chaleureux. Depuis, nous avons eu bien des auditions médiocres de ce même concerto; celle de Mme Deblauwe reste impressionnante et superbe. Le programme comprenait encore les fragments déjà donnés de *la Faute de l'abbé Mouret* de M. A Bruneau, le récit du Graal de *Lohengrin*, remarquablement chanté par M. Burgstaller, et le final de *Siegfried*, avec Mme Kaschowska et M. Burgstaller dans les rôles de Brunehilde et de Siegfried. M. Colonne a dirigé ces fragments avec le sentiment très profond de leur style et de leurs effets; il a été salué à la fin de la séance par de longues ovations. Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Cette fois encore la besogne du courriériste se trouve simplifiée, et celui-ci ne devrait pas se plaindre de ce qu'un dieu malin lui procure ce repos. Et pourtant!... ce dieu malin, en l'espèce le comité des concerts, est-il donc si exigeant qu'aucune œuvre nouvelle, française ou étrangère, n'ait pu trouver grâce à ses yeux, et que nous en soyons réduits à la portion congrue, pour notre curiosité, de l'ouverture des *Noces* de Mozart, de la *Symphonie inachevée* de Schubert, de la suite symphonique des *Maîtres-Chanteurs*, du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* de M. Dubussy que l'on nous sert maintenant chaque dimanche, de la charmante suite de *Namouna* de Lalo ? — Tout cela fut superbement traduit par l'orchestre que dirigeait M. Paul Vidal. Mais la joie du chasseur à l'affût ou du collectionneur en quête du bibelot rare et pour qui la recherche, même improductive, est un plaisir, cette joie nous fut refusée. Constatons toutefois que les Torquemadas des malheureux pianistes ont désarmé et que l'on peut actuellement, sans être conspué par deux ou trois énergumènes, jouer un concerto avec orchestre dans nos grands concerts dominicaux. Quand l'œuvre se nomme le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, et que le pianiste est M. Malats, aux doigts agiles et au style sobre et pur, on ne peut que se féliciter de cette nouvelle acquisition d'une liberté jusqu'ici refusée. J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — Festivals du jeudi soir : Au programme, Beethoven; au pupitre, Mengelberg : tel fut le premier des huit. Pour les avoir trop entendues, le public parisien, ce Don Juan, commencerait-il à bouder les ouvertures de *Leonore* et d'*Egmont* et la Symphonie en *la* (n° 7), « apothéose de la danse » ou plutôt farouche expansion du rythme ? Sans parler de la candide romance en *fa*, purement phrasée par le violon solo de M. Soudant, mais qui ne présage guère les cantiques sublimes de la vieillesse, ni du superbe concerto en *sol* (n° 4), qui recèle le plus mystérieux des andantes, avec des formules encore et, déjà, d'ineffables tendresses, mais que le pianiste Auguste Pierret surcharge d'une intempestive cadence... Ces chefs-d'œuvre ou ces belles œuvres passèrent sans émouvoir une salle distraite et clairsemée. Et pourtant, le chef d'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam avait déjà fait ses preuves au Châtelet, en dirigeant par cœur la médiocre *Symphonie pathétique* et la débordante *Vie d'un héros!* A la minique décorative de Kapellmeister, Willem Mengelberg impose une fermeté plus soucieuse du mouvement que du sentiment : cet étranger n'introduit ni *rubato* ni *rallentando* dans Beethoven; il presserait plutôt les rentrées de *Léonore*, après la fanfare lointaine; et même dans l'allegretto de la symphonie, poétique au point d'en sembler funèbre, il ne bat ni les buissons de la fantaisie ni la campagne : c'est la sobriété dans l'intempérance, saluée par de tardives ovations. Le prochain festival Berlioz sera conduit par le Viennois Siegmund von Hausegger, fils d'un professeur à l'Université de Gratz, et qui parut trop sévère aux dilettantes de Francfort avant de recevoir la direction des « concerts d'art » de Munich. Raymond Bouyer.

— M. de Léry avait inscrit dans le programme de son dernier concert une agréable page d'intimité de M. S. Golestan, jouée avec art par M. Mendels. Le compositeur et l'interprète ont été fort applaudis. Au même concert M. Ch.-M. Widor dirigeait sa *Fantaisie* pour piano et orchestre, œuvre vigoureuse, colorée, passionnée et vivante, que M. A. Dorival a bien mise en valeur. Ce jeune pianiste, sorti de la classe de M. I. Philipp, comme son camarade Dumesnil, dont le succès a été si brillant au dernier concert Chevillard, possède une virtuosité remarquable, un joli son, un jeu musical. Il a été très apprécié et rappelé à plusieurs reprises.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Faust* (R. Wagner). — *Oratorio de Noël*, 4e, 5e et 6e parties (Bach), soli par MM. Bernard, Jean Reder, Mmes Auguez de Montalant et Marty. — *Christus* (Liszt).

Châtelet, Concerts-Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *Contes de Noël* (Périlhou), par Mme Mellot-Joubert. — *Les Plaisirs champêtres* (Monteclair), par MM. Casella, Celli, Henri et Marcel Casadesus et M. Devilliers. — Neuvième Symphonie, avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Lauth-Brun, Lassalle, MM. Sayetta et Sigwalt. — Scène du Vénusberg de *Tannhäuser* (Wagner).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux : Ouverture de *Freischütz* (Weber). — Quatrième symphonie en *si* bémol majeur (Beethoven). — *Don Juan* (Richard Strauss). — Ouverture du *Vaisseau Fantôme* (Wagner). — Prélude de *Lohengrin* (Wagner). — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

Nouveaux-Concerts-Populaires, à trois heures (Marigny) : Quatrième symphonie, en *ré* (Schumann). — *a) Elégie* (G. Fauré) ; *b)* le *Mouvement perpétuel* (Paganini), pour violoncelle et orchestre : M. Ronchini. — *Freischütz*, air (Weber) : Mlle Velder, de l'Opéra-Comique. — *Légende*, pour harpe et orchestre (Francis Thomé) : Mlle Marguerite Achard, sous la direction de l'auteur. — Ouverture d'*Obéron* (Weber). — *Le Vaisseau-Fantôme* (Wagner) : Mlle Velder. — *Peer Gynt*, première suite (Grieg). Chef d'orchestre : M. F. de Léry.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Revenant sur le grand succès de *Thaïs*, à New-York, dont les dépêches de la première heure nous ont apporté l'écho il y a huit jours, le « Musical America », qui avait publié précédemment un beau portrait de la charmante cantatrice Mlle Mary Garden, ajoute, dans son dernier numéro, les quelques détails suivants sur la représentation et sur cette artiste, titulaire du rôle principal : « *Thaïs* a été la seconde nouveauté de la saison au Manhattan Opera. Tout New-York musical s'était donné rendez-vous au théâtre, et chacun éprouvait la curiosité la plus vive, car on avait hâte de connaître le secret du charme que la jeune prima donna écossaise-américaine a exercé sur le public de Paris pendant les six dernières années. Pas une place vacante ne restait dans la salle au moment où M. Campanini fit commencer le court prélude. Toutes les notabilités de New-York se trouvaient parmi les spectateurs et ce fut une des plus brillantes soirées dont on ait gardé le souvenir à l'Opéra. Mlle Mary Garden ne pouvait trouver une plus favorable occasion de déployer ses talents dramatiques si variés qu'en choisissant le rôle de la belle courtisane d'Alexandrie; toute l'assistance s'est livrée pendant la soirée entière à l'ascendant très vif de sa personnalité. » Suit l'analyse de l'ouvrage et quelques appréciations sur les autres interprètes et sur la mise en scène.

— Dépêche de Berlin : Très gros succès à l'Opéra pour la *Thérèse* de Massenet : chaleureux applaudissements.

— Un monument commémoratif va être érigé au compositeur Franz Abt, dans la ville d'Eilenbourg, où il est né. Les frais seront couverts au moyen d'auditions dans lesquelles on fera entendre les lieder du maître. Il en a composé onze cent trente-quatre, ainsi que nous le disions récemment.

— M. Gustave Mahler, accompagné de sa femme, vient de quitter Vienne pour se rendre en Amérique.

— On parle beaucoup en ce moment à Weimar de l'ouverture prochaine du nouveau théâtre, et déjà des intrigues se nouent à l'occasion des fêtes d'inauguration. Le poète Ernest de Wildenbruch, autrefois très en faveur à la Cour, lorsque gouvernait le grand-duc Charles-Alexandre, est tombé presque en disgrâce depuis l'avènement du jeune souverain Wilhelm-Ernest, à cause d'un pamphlet intitulé *Un mot sur Weimar*, qu'il avait fait paraître. Par suite, un ouvrage de circonstance, *le Cantique des cantiques de Weimar*, qu'il avait écrit en vue de l'inauguration du théâtre, ne sera pas représenté sur la nouvelle scène, et l'auteur n'aura d'autre ressource que de le publier et de le faire mettre en vente, le jour où le public y sera convié pour la première fois. On peut ajouter que l'œuvre de Wildenbruch, *les Chants d'Euripide*, jouée avec beaucoup de succès à Weimar, a disparu du répertoire de l'ancien théâtre de la Cour longtemps avant que ce succès ait été épuisé. D'autres ouvrages du même auteur, par exemple *le Gibet*, ont été systématiquement écartés. Ainsi que nous l'avons annoncé, l'inauguration du théâtre, dont l'aménagement s'achève en ce moment doit se faire avec un prologue de circonstance, versifié par M. Richard Voss et mis en musique par M. Félix Weingartner.

— La cantatrice autrefois célèbre, Pauline Lucca, devenue Mme de Rhaden et qui porte actuellement le titre de baronne de Walthofen, vient de subir, dans un sanatorium de Vienne, une opération dangereuse. Son état, d'abord alarmant, laisse espérer maintenant une sérieuse amélioration.

— *Tragaldabas*, drame en cinq actes et en vers d'Auguste Vacquerie, qui fut joué en juillet 1848 à la Porte Saint-Martin et disparut de l'affiche après une chute retentissante, vient d'être repris pour la scène sous forme d'opéra en quatre actes. Le livret est de M. Lothar, la musique de M. Eugène d'Albert. La première représentation a eu lieu au Théâtre-Municipal de Hambourg, le 3 décembre dernier. Le succès de l'ouvrage s'est affirmé d'abord avec assez de consistance pour permettre au compositeur, au librettiste et aux interprètes de répondre à l'appel du public et de reparaître sur la scène après le deuxième acte. Pendant le reste de la représentation, les applaudissements exagérés de quelques amis ont soulevé certaines protestations, mais l'estime que l'on a du talent de M. d'Albert a fini par prévaloir et l'œuvre s'est achevée au milieu d'applaudissements sympathiques du plus grand nombre des spectateurs et de rappels assez fréquents. M. Scheidt a paru excellent dans le rôle principal et la belle exécution de l'orchestre a été appréciée, mais le reste de l'interprétation a paru ne point mériter particulièrement les éloges. *Tragaldabas* n'est pas d'une grande richesse au point de vue de l'invention musicale, c'est surtout par l'ingéniosité de l'orchestration que M. d'Albert a cherché à rendre le côté humoristique du sujet qu'il avait choisi. Sous ce rapport, on peut remarquer qu'il a employé d'une façon particulièrement intéressante les cors, les trompettes et les trombones. Son œuvre sera sans doute très discutée, comme le fut en son temps celle d'Auguste Vacquerie, et puisqu'il y a eu des protestataires à Hambourg, c'est peut-être le cas de leur rappeler le mot de Théophile Gautier après la première de *Tragaldabas* : « Les horripilations du parterre, en face d'un mot baroque, sont nécessaires; un peu de barbarie ne nuit pas dans notre civilisation effacée ».

— Les quatre ouvertures remontant à l'époque de la jeunesse de Wagner, dont on a tant parlé dans ces derniers temps, ont été exécutées samedi dernier, à Chemnitz, par l'orchestre de la ville, sous la direction de M. Pohle. Ce sont : *Christophe Colomb, Rule Britannia, Roi Enzio* et *Polonia*. Le premier de ces ouvrages a déjà été entendu récemment au second concert de l'Académie, à Munich, M. Mottl conduisant l'orchestre; quant aux autres, il paraîtrait qu'ils viennent d'avoir, à Chemnitz, leur première audition en Allemagne.

— Grâce à une fondation déjà ancienne, deux prix de chacun 1600 couronnes sont attribués chaque année, à Budapest, pour l'anniversaire du couronnement du souverain François-Joseph, à deux artistes méritants. Ces deux prix viennent d'être accordés, pour cette année, l'un à M. Léon Weiner, chef d'orchestre au Théâtre-Populaire de Budapest, l'autre à M. Emerich Kalman, critique musical.

— Aux fêtes musicales de l'année 1908, à Prague, on fera entendre des œuvres musicales jouées par les troupes d'ensemble des opéras de Vienne, de Munich, de Dresde et de l'Opéra-Comique de Berlin.

— On doit exécuter dans le courant de ce mois, à Bishop-Auckland, une cantate pour chœur et orchestre que M. Bertran Shapleigh a écrite sur *le Corbeau* d'Edgar Poe. Cette composition sera exécutée ensuite, au mois d'avril prochain, au festival de Middelboroug. M. Bertran Shapleigh a fait entendre récemment une suite d'orchestre intitulée *Ramayana*, qui a été très bien accueillie.

— Mme Sandra-Droucker, une élève de Rubinstein à laquelle on doit d'intéressants souvenirs sur le maître, vient de donner deux concerts à Christiania. Son succès a été si complet que toutes les places ont été aussitôt retenues pour deux autres concerts annoncés. On sait que Mme Sandra-Droucker est la femme de l'éminent pianiste Gottfried Galston.

— La direction du Théâtre-Impérial de Varsovie, voulant honorer la mémoire du grand compositeur polonais Charles Kurpinski et célébrer le cinquantième anniversaire de sa mort, a remis récemment à la scène, avec un succès éclatant, l'un de ses meilleurs opéras, *Jadwiga* (Edwige), qui n'avait pas été joué depuis de longues années parce que, pour raisons politiques, la représentation en avait été interdite. Charles-Casimir Kurpinski, fils d'un simple organiste, est considéré par ses compatriotes comme un musicien national. Né à Luschwitz le 5 mars 1785 et mort à Varsovie le 18 septembre 1857, il fut second, puis premier chef d'orchestre au théâtre de cette ville, succédant dans ses fonctions à Elsner, et, comme lui, écrivant un grand nombre d'opéras sur texte polonais, opéras qui, pour la plupart, obtinrent un grand succès, légitimé par leur très réelle valeur. On cite entre autres, parmi ces ouvrages, *les Deux Chaumières, le Siège de Dantzick, les Cracoviens, le Palais de Lucifer, le Forestier, Casimir le Grand, Cécile de Piascezno*, etc. Il a écrit aussi quantité d'autres œuvres, des messes, des hymnes, des cantates, des ouvertures, des symphonies, toute une série de polonaises et des pièces de musique instrumentale. « Kurpinski, dit Fétis, était doué de toutes les qualités des artistes d'élite, à savoir : le sentiment de l'art, l'énergie, l'activité et la facilité de production. Il cultivait tous les genres de musique, composait pour la scène, pour l'église, pour une multitude de circonstances particulières et pour les salons, étudiait la théorie de son art, en cultivait la littérature, écrivait des livres pour l'instruction des artistes et des amateurs, fondait un journal de musique afin de stimuler les goûts de ses compatriotes pour cet art, dirigeait la musique du théâtre et remplissait les fonctions de directeur du chant à l'École royale de musique. » Ajoutons qu'il était maître de chapelle de la Cour de Varsovie, que c'est à Kurpinski que la Pologne est redevable de ses progrès dans la musique pendant la première moitié du dix-neuvième siècle, et que c'est lui qui, avec Elsner, l'a dotée d'un véritable opéra national, qui a pris la place des ouvrages traduits de l'allemand, du français et de l'italien, seuls joués jusqu'alors. C'est pourtant à cet artiste de premier ordre que M. Hugo Riemann accorde parcimonieusement dix lignes de notice dans son *Dictionnaire de musique*, sans nommer un seul de ses vingt-six opéras. Il est vrai que pour ce prétendu historien, la musique n'existe pas en dehors de l'Allemagne, et il faut voir avec quel dédain et quelle aimable désinvolture il traite les artistes étrangers à son pays, qu'ils soient Français, Italiens ou autres, tout en accumulant sur eux les erreurs les plus réjouissantes.

— A La Haye, très belle reprise de *Thaïs*, qu'on n'avait plus représentée depuis sept années : « Rappels et acclamations, nous écrit notre correspon-

dant, ne sont plus à compter. La mise en scène était de tous points remarquable. Mme Bady, délicieuse Thaïs, et M. Rooseu, superbe Athanaël, ont été ovationnés. Il fallut bisser la Méditation. »

— Le Théâtre-Royal d'Anvers a donné la première représentation d'un ballet en un acte, *le Fiancé de Colombine*, dont la musique « aimable, parfois spirituelle et sans prétention », dit un journal, est due à un compositeur gantois, M. Robert Guillemyn.

— Le quatrième concert de la Société symphonique de Bâle a été consacré entièrement à la musique française. On a joué d'abord des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, puis Mme Erika Wedekind a chanté la scène de la folie d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas avec beaucoup de virtuosité jointe à un sentiment élégiaque très pénétrant. Les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier ont été, pour la salle entière, « une joie sans mélange » ; le « célèbre auteur de *Louise* », comme on dit à Bâle, « a dessiné des tableaux vraiment naturalistes ; on voit ce qu'il décrit, et l'on se croit transporté sous le ciel ensoleillé, au milieu de l'exubérante vie napolitaine ». M. H. Suter a dirigé le concert, et tout spécialement les *Impressions d'Italie* avec un excellent style, une superbe beauté de son et un véritable sens de la poésie musicale des œuvres qu'il avait choisies.

— Le Théâtre de la Trinité, de Lisbonne, a offert à son public une pièce féerique en trois actes et dix-sept tableaux, intitulée *a Semana dos nove dias*, paroles de MM. Ernesto Rodrigues et Félix Bermudes, musique de M. Calderon. La pièce est assez banale, mais la musique est, dit-on, légère et agréable.

— Aux deuxième et troisième concerts donnés à Lisbonne, au théâtre de Dona Amelia, par le Grand Orchestre Portugais, sous la direction de M. Michel Angelo Lambertini, les *Scènes alsaciennes* de M. Massenet ont obtenu un très vif succès.

— C'est un journal américain qui nous dévoile le « truc » de certains marchands anglais d'instruments et la façon dont ceux-ci s'y prennent pour entretenir leur commerce. Les violons et violoncelles anciens et d'auteurs connus qui sont continuellement lancés sur le grand marché de Londres, dit ce journal, sont obtenus au moyen d'annonces insérées dans d'obscurs journaux de province. Naturellement, tous les instruments amenés de cette façon ne sont pas véritablement précieux, mais beaucoup sont, en somme, de bons exemplaires d'anciens facteurs anglais ou étrangers, et souvent ils sont acquis à un prix extrêmement médiocre par une association d'individus intelligents qui, de cette façon, font des affaires très fructueuses. En lisant leurs annonces, beaucoup de familles de province se rappellent qu'elles ont dans un grenier ou dans une mansarde quelque vieil instrument dont elles avaient perdu tout espoir d'obtenir un gain quelconque ; elles écrivent au négociant, qui, moyennant un dépôt, se fait envoyer l'instrument pour en prendre connaissance, et répond d'ordinaire que, bien qu'il soit en très mauvais état, il consent à en donner un prix quelconque (généralement de 30 shellings à deux livres sterling, soit de 37 fr. 50 c. à 50 francs). Dans la plupart des cas l'offre est acceptée sans discussion, et notre homme fait d'excellentes affaires. Dernièrement, un violoncelle ainsi payé deux livres sterling par un facteur du Shropshire a été revendu par lui 200 livres (5.000 francs). Un des plus habiles et des plus renommés parmi les marchands de ce genre, était, il n'y a pas plus de deux années, simple musicien dans l'orchestre d'un théâtre des faubourgs de Londres. Il commença par publier quelques annonces dans des journaux de province, et à l'heure actuelle il est déjà très riche.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts est autorisée à accepter, sous bénéfice d'inventaire, le legs universel fait à son profit par Mme veuve Amélie Poyard, née Marillier, en vue de la création d'un prix annuel, dit prix Marillier de Lapeyrouse, à décerner « à un ou plusieurs professeurs de musique (piano) *femmes* dont le talent sera reteuu et ayant une famille à soutenir ». La valeur du prix ne sera déterminée que lorsque l'actif de la succession sera liquidé.

— M. Deville a annoncé à la quatrième commission du Conseil municipal qu'il s'était mis d'accord avec le ministre de l'instruction publique, au sujet du Lyrique municipal, qui doit élire domicile à la Gaîté à partir du 4 janvier 1908. M. Briand autorise l'Opéra et l'Opéra-Comique à prêter artistes, décors et costumes au Lyrique municipal ; de même, il permet à MM. Isola de monter douze pièces nommément désignées (sous réserve de l'autorisation des auteurs et des éditeurs de ces pièces) dans le répertoire des deux théâtres nationaux. La Ville paiera 25.000 francs par an à l'Opéra-Comique pour cette participation à l'entreprise municipale ; quant à l'allocation revenant à l'Opéra, il appartiendra à MM. Isola de la discuter avec les nouveaux directeurs de l'Académie nationale. Après avis de la quatrième commission, M. Deville a écrit à MM. Isola qu'il était prêt à s'entendre avec eux pour la date d'ouverture du Lyrique municipal. Mais il les prévient, en même temps, qu'ils devront exploiter d'après les termes de la convention votée en juillet dernier, et à laquelle MM. Isola, on le sait, demandaient certaines modifications.

— Les manifestations vont se succéder à l'Opéra pendant les derniers jours de la direction de M. Gailhard. Le 24, nous aurons un gala de la société des « Trente Ans de théâtre », où, entre autres attractions, on entendra la charmante suite des *Chansons des bois d'Amaranthe*, de M. Massenet, interprétée par Mlles Louise Grandjean et Lucy Arbell, MM. Delmas et Muratore, et accompagnée au piano par le maître lui-même. — Le 29, autre gala, au bénéfice du petit personnel de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Répétition extraordinaire de *Carmen*, avec cette distribution qu'on dit exceptionnelle : Mlle Mérentié, Carmen ; M. Rousselière, José ; M. Noté, Escamillo. Voilà bien en effet de quoi faire courir tout Paris. — Enfin le 31, soirée d'adieux donnée en l'honneur de M. Gailhard. Au programme tout français : un acte de *Sigurd* (Reyer), un acte de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), un acte de *Thaïs* (Massenet) et le ballet de *Patrie* (Paladilhe). Puis, remise d'un bronze superbe au directeur qui présida si longtemps aux destinées de l'Académie nationale de musique. On parle aussi d'une certaine cravate qui ne serait pas faite pour l'étrangler. Le coup du commandeur !

— C'est demain dimanche, à l'Opéra, que sera donnée la deuxième représentation du *Prométhée* de M. Gabriel Fauré, avec la même distribution qu'eut l'œuvre à l'Hippodrome.

— *Les Petites Affiches* publient l'acte de Société formée entre MM. André Messager et Leimistin Broussan pour l'exploitation de l'Opéra. La durée de la Société est de sept années à compter du 1er janvier 1908, pour se terminer le 31 décembre 1914, sauf les cas de dissolution anticipée. Toutefois, la Société sera prorogée de plein droit si le privilège accordé à MM. Messager et Broussan leur est renouvelé ou à l'un d'eux ; cette prorogation sera d'une durée égale à celle du renouvellement du privilège. Le capital social est fixé à la somme de un million cinq cent mille francs. MM. Messager et Broussan ont apporté à la Société, conjointement et solidairement, à titre de gérants : 1° le bénéfice des traités déjà passés par eux avec divers artistes ; 2° leurs connaissances et leur expérience personnelles. Ils ont apporté également à titre de gérants chacun une somme de 50.000 francs en espèces. Le surplus du capital social, soit 1.400.000 francs, a été apporté par MM. Messager et Broussan, à concurrence de 50.000 francs chacun, et par les autres associés comme bailleurs de fonds. Un des commanditaires a apporté le montant de son apport, soit 25.000 francs ; les autres sociétaires, gérants et bailleurs, ont versé le quart de leurs apports. Les sommes restant dues doivent être payées d'ici au 15 décembre 1907. Le capital social est divisé en 60 parts d'intérêts de 25.000 francs chacune. La Société sera dissoute si bon semble aux gérants et sans que les commanditaires puissent s'y opposer : 1° en cas de perte de 300.000 francs, défalcation faite des bénéfices acquis ; et 2° dans le cas où la subvention accordée par l'État serait supprimée ou réduite à un chiffre inférieur à 800.000 francs. La dissolution pourra être prononcée par anticipation, en cas de perte des trois quarts de la commandite, par une Assemblée générale extraordinaire. Enfin la Société se trouverait encore dissoute par anticipation si le privilège de l'Opéra était retiré à MM. Messager et Broussan.

— Et voici quels seront les premiers spectacles de la nouvelle direction. D'abord, la réouverture n'aura lieu que le 25 janvier, à cause des « réparations urgentes » absolument nécessaires. On a décidé, entre autres travaux, d'abaisser le plancher de l'orchestre de trente centimètres. Donc, le 25 janvier, répétition générale de *Faust* avec les nouveaux décors et costumes ; le 27, première de cet ouvrage complètement restauré ; le 29, *Guillaume Tell*, pour la rentrée du ténor Escalais ; le 31, *les Huguenots*. Comme on voit, pour commencer c'est toute la glorieuse vieille garde qui va donner, celle qui ne veut pas se rendre. La première nouveauté sera *Hippolyte et Aricie* avec cette distribution :

Phèdre	Mlle Bréval
Aricie	Mlle Gall (débuts)
Diane	Mlle Hatto
L'Amour	Mlle Mastio
Hippolyte	M. Plamondon
Thésée	M. Delmas

Le Crépuscule des Dieux viendra en octobre. C'est Mme Litvinne qui est définitivement appelée à créer le rôle de Brunehilde.

— Il y a cent ans aujourd'hui que *la Vestale* de Spontini fut jouée pour la première fois à l'Académie Impériale de Musique, salle de la rue de Richelieu (Square Louvois). L'interprétation était la suivante :

Licinius, général romain	MM.	Lainez
Cinna, chef de légion		Laïs
Le souverain pontife		Derivis
Le chef des aruspices		Duparc
Un consul		Martin
Julia, jeune vestale	Mmes	Branchu
La grande vestale		Maillard

L'auteur des paroles, Victor-Joseph Étienne, qui se faisait appeler de Jouy, du nom de son village, avait pris du service dès l'âge de treize ans, passa en Amérique, puis aux Indes-Orientales, et revint dans sa patrie en 1790. Enrôlé dans les armées de la Révolution, il fut accusé par un proconsul d'avoir fui devant l'ennemi et condamné à mort. Il se cacha en Suisse et ne revint à Paris qu'après la chute de Robespierre. Il combattit, comme chef d'état-major du général Menou, pendant la journée du 2 prairial an III, et renonça bientôt à la carrière des armes pour se vouer à la littérature. Son livret de *la Vestale*, qu'avaient refusé Méhul et Cherubini, devenant d'un placement difficile, il l'offrit à Spontini malgré le peu de notoriété dont jouissait alors ce compositeur. — Le trait historique sur lequel repose le scénario de *la Vestale* remonte à l'an de Rome 269, et se trouve consigné dans l'ouvrage de Winckelmann intitulé : *Monumenti antichi inediti*. Sous le consulat de G. Fabius et de Servilius Cornelius, la vestale Gorgia, éprise de la passion la plus violente pour Licinius, Sabin d'origine, l'introduisit dans le temple de Vesta, une nuit pendant laquelle ses fonctions l'obligeaient à veiller à l'entretien du feu sacré. Les deux amants furent découverts ; Gorgia fut enterrée vive, et Licinius se tua pour échapper au supplice dont la loi punissait son crime. De Jouy a traité

ce sujet en y introduisant des variantes et des incidents pas toujours d'une adresse extrême; il réussit néanmoins à établir un scénario d'une grande simplicité, y ménageant des scènes réellement pathétiques dont l'action sur le public fut dès l'abord irrésistible. Spontini, de son côté, comprit le parti qu'il pouvait tirer d'un pareil sujet, agrandit considérablement son style, trouva des inspirations mélodiques tantôt d'un charme extrême, tantôt d'une allure musicale aussi noble que véhémente et mouvementée. Ses coloris sont parfois somptueux. Quant à ses récitatifs, ils ont servi de modèle à Meyerbeer et à tous les maîtres du genre dit drame ou tragédie lyrique, y compris Berlioz. L'enthousiasme fut indescriptible à la première représentation de *la Vestale*. L'œuvre resta au répertoire jusqu'au 4 janvier 1830, jour de la deux-centième. Elle a rapporté nous dit Théodore de Lajarte dans ses *Curiosités de l'Opéra*, une somme dépassant un million et demi. Le 3 mars 1834, *la Vestale* a été donnée au bénéfice de Nourrit. Après cette soirée, le second acte apparut seul cinq fois en spectacle coupé. Une reprise eut lieu le 17 mars 1854, dans d'assez mauvaises conditions et ne donna que huit représentations. Le final du deuxième acte fut exécuté souvent seul à la Société des concerts du Conservatoire. Enfin, le 26 et le 28 août 1906, deux très belles représentations de *la Vestale* furent données aux Arènes de Béziers, grâce à l'initiative de M. Castelbon de Beauxhostes.

— A l'Opéra-Comique : Par suite de retards successifs, dus à des causes diverses, *Iphigénie en Aulide*, qui devait passer dans les premiers jours de novembre, ne pourra être représentée avant le 18 décembre. Mlle Marié de l'Isle, prenant à cette époque le congé auquel elle a droit par traité et, d'autre part, le traité de Mlle Bréval ne permettant pas à M. Carré de reculer encore *Iphigénie en Aulide*, le rôle de Clytemnestre a été confié à Mlle Brohly. La première d'*Iphigénie en Aulide* est fixée au mercredi 18 décembre et la répétition générale au lundi 16, dans l'après-midi.

— Spectacles de l'Opéra-Comique : ce soir samedi, *Werther*. Demain dimanche : en matinée, *Manon*; le soir, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Comme il fallait s'y attendre, le succès de Mme Rose Caron dans *Orphée*, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, a été immense. La grande artiste a eu des accents superbes et le public n'a pas cessé un seul instant de l'applaudir. Grande ovation.

— C'est lundi que doit avoir lieu, à la Gaîté-Lyrique, la reprise de *l'Attaque du Moulin*, avec Mme Delna dans le rôle de Marceline, auquel le compositeur Bruneau a ajouté encore quelques numéros destinés à faire briller son interprète. Voici la distribution complète : Marceline, Mmes Delna; Françoise, Nelly Martyll (de l'Opéra) : Dominique, M. Nuibo, de l'Opéra (créé par M. Vergnet); Merlier, M. Albers, de la Monnaie.

— La Société nationale des beaux-arts a depuis trois ans ouvert un de ses salons à une exposition de maquettes de décors. MM. Messager et Broussan, désireux d'encourager les jeunes artistes peintres en décors, ont chargé la délégation de cette Société de choisir, l'année prochaine, la maquette qui lui semblera la meilleure et la plus originale. A l'artiste qui l'aura exécutée, les directeurs de l'Opéra feront une commande immédiate, ouvrant ainsi à un talent nouveau celle de nos scènes nationales où peut se produire avec le plus d'éclat l'art d'un décorateur.

— En raison des répétitions générales de *la Belle au bois dormant*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, le samedi de la Société de l'Histoire du théâtre aura lieu exceptionnellement au Théâtre-Réjane, aujourd'hui 14 décembre, à cinq heures. La causerie sera faite par M. Léo Claretie sur *la Pantomime*. Elle sera suivie de ce programme : *Rêve d'opium*, pantomime lyrique de M. Paul Franck, musique de M. Mathé, danses réglées par Mme Mariquita (Mlle Régina Badet, M. Paul Franck, orchestre dirigé par M. Ed. Mathé). *L'Aragonaise*, pantomime de M. A. Gailhard (Mlle Sandrini, de l'Opéra, MM. Georges Wague, Jacquinet).

— En avril, à la Porte Saint-Martin, nous aurons une saison d'opérette d'un exceptionnel éclat. On y veut représenter avec un grand luxe de mise en scène *le Chevalier d'Eon*, dont Rodolphe Berger a écrit la musique sur un très amusant livret dont Armand Silvestre avait laissé le scénario et que M. Henri Cain s'est chargé de mettre complètement au point. D'importants engagements sont déjà signés, entre autres ceux de MM. Huguenet et Dubosc, et celui de Mlle Dancrey. On espère aussi avoir le concours de Mlle Thévenet, de l'Opéra-Comique. Et ce n'est pas tout ! On veut faire des merveilles.

— Le programme de la représentation de gala que les associations des journalistes républicains et des journalistes parisiens donneront aujourd'hui, en matinée, au théâtre de l'Opéra-Comique, comprendra *Boubouroche*, comédie de G. Courteline, jouée par les artistes de la Comédie-Française : MM. Silvain, Dehelly, Siblot, Brunot, Croué, Dessonnes et Mme Lara; *le Bonhomme Jadis*, d'après Henri Murger, poème de M. Franc-Nohain, musique de M. Jaques-Dalcroze, jouée par MM. L. Fugère, Francell et Mlle Mathieu-Lutz, de l'Opéra-Comique, et *les Deux Aveugles*, de Jules Moinaux et Jacques Offenbach, par MM. Gourdon et Mesmaecker, du même théâtre. Parmi les artistes qui se feront entendre dans les intermèdes, citons MM. Noté et Nuibo, Mlles Martyl et Bailac, de l'Opéra, Mlles Zambelli et Salles, également de l'Opéra, dans des *danses anciennes*, Mme Marguerite Carré, Mlle Lamarre, Mme Sylva, Mlles Kowska et Davray, MM. Clément et Devriès, de l'Opéra-Comique; Mme Yvette Guilbert MM. Fursy, Dranem, etc. La musique de la Garde Républicaine, sous la direction de M. Parès.

— Les maires des villes de plus de vingt mille habitants, réunis en congrès à Paris, vont s'occuper de la question du théâtre en province. « Le théâtre de province végète-t-il parce qu'il a une clientèle insuffisante ou bien a-t-il une clientèle insuffisante parce qu'il est médiocre? « C'est la solution à cette double question qui sera cherchée par les congressistes. Déjà l'enquête préalable faite par M. le maire de Toulon a donné lieu à des propositions diverses. A Boulogne, on repousse par principe toute intervention de l'État. M. le maire de Nantes est du même avis, mais pour cette raison que les subventions ne serviraient qu'à faire augmenter les exigences des artistes. A Verdun, on voudrait que l'État subventionne la représentation de certaines œuvres des maîtres, mais M. le maire de Saint-Quentin se méfie de la « fin de non-recevoir habituelle » tirée de l'insuffisance des ressources dont disposent les Beaux-Arts. Au Havre, on voudrait que les artistes des théâtres subventionnés donnent des représentations en province en alternant d'une ville à l'autre. M. le maire du Mans l'emporte comme originalité, en demandant que « les artistes ayant suivi les cours du Conservatoire national soient astreints à se rendre en province pour y interpréter, moyennant des cachets abordables, les ouvrages du répertoire ». A quoi M. le maire de Bar-le-Duc répond « qu'il ne voit pas l'État-providence fournissant les étoiles et les *prime donne* à prix fixe et à forfait ». La question en est là, et nous saurons bientôt quelle solution lui a été donnée par le congrès.

— Curieux et bien artistique, le dernier programme des « Soirées d'Art ». C'était Mme Georgette Leblanc-Mæterlinck qui en faisait tous les frais, comme chanteuse et comme conférencière. Elle parla des *Chansons de Mæterlinck* que Gabriel Fabre a mises en musique et elle en chanta quelques-unes d'un art délicieux. Puis elle interpréta encore toute une série des *Poèmes de jade* du même compositeur et qui sont d'une si prenante originalité : *la Fleur défendue, les Feuilles d'oranger, Chanson de plein air, la Feuille sur l'eau, Ivresse d'amour, De l'autre côté du fleuve*. Ce fut une heure inoubliable.

— Aux séances nouvelles données l'après-midi dans le luxueux Hôtel des Modes, rue de la Ville-l'Évêque, grand succès pour une sélection des charmantes œuvres vocales du tendre compositeur Arthur Coquard, et surtout pour deux duettos chantés par Mlle Bailac et Mme Fournery-Coquard sur un ravissant accompagnement. — Dans la même salle, Mlle Rachel Launay, de l'Opéra-Comique, a fort bien interprété l'un des exquis *Poèmes de jade* de Gabriel Fabre, et rue d'Athènes, à la dernière *Soirée d'Art*, Mlle Hélène Demellier, de l'Opéra-Comique, a remporté le plus franc succès en chantant avec expression les originales mélodies de ce rare musicien. R. B.

— Obermann, *précurseur et musicien*, ce « contemporain de Beethoven » dont nos lecteurs du *Ménestrel* ont eu la primeur, vient de paraître en un volume élégant chez Fischbacher, 33, rue de Seine, au prix de 3 fr.

— De Reims : Nous venons d'avoir la première de *Thérèse*, l'œuvre dernière de Massenet, créée à Monte-Carlo et jouée encore seulement à Vichy et à Aix-les-Bains. La soirée entière n'a été qu'un long enchantement tant le maître français a été, une fois de plus, prodigue de tendresse, d'émotion et de captivant lyrisme. Mlle Hélène Bardot une jeune débutante, élève de Mme Georges Marty, a été justement applaudie dans le si beau rôle de Thérèse. M. François s'est montré tout à fait bien dans Thorel et M. Sirey très correct dans Armand.

— La saison lyrique et dramatique du Casino municipal de Nice commencera le 18 par une représentation de *Lakmé*, chantée, dans les principaux rôles, par Mlle de Tréville et le ténor David.

— D'Angoulême : La Société des concerts vient de commencer sa sixième année d'exercice en donnant son trente-cinquième concert. Salle comble, qui fête la soliste engagée spécialement, Mlle Madeleine d'Espinoy, et l'excellent orchestre sous la vaillante direction de M. A. Lebefaude. Le succès va surtout à la charmante mélodie de Georges Hüe, *Sonnez les matines*, et à la superbe suite d'orchestre sur *les Erinnyes*, de Massenet.

NÉCROLOGIE

Max Mikorey, le chanteur connu, vient de mourir à Dessau. Il s'était retiré de la scène il y a déjà deux ans après une carrière de quarante années, pendant laquelle il chanta un nombre considérable d'œuvres. Né le 15 septembre 1850 à Weihmichl, près de Landshut, il reçut des leçons de Henri Vogl, débuta très jeune à Zurich, vint ensuite à Munich, où ses succès au théâtre de la Place Gaertner attirèrent l'attention du baron Perfall, qui l'engagea en 1878 au Théâtre-National de la Cour. Il y resta vingt-cinq ans, ne s'en éloignant que pour chanter en représentations à Bayreuth, Cologne, Aix-la-Chapelle, Mayence, Bonn et quelques autres villes. C'était un homme de caractère affable, exempt de toute envie, et un artiste d'une conscience extrême. Il est mort entouré des sympathies de tous ceux qui l'ont approché.

— Un chef d'orchestre instruit et expérimenté, M. Jean-François Bergalonne, vient de mourir à Genève, à l'âge de 74 ans. Né à Nantes en 1833, il était second chef au théâtre de Genève dès 1855, alla passer deux années à La Haye, puis revint à Genève pour prendre possession des fonctions de premier chef, où il fit preuve d'un véritable talent et qu'il conserva pendant quarante-deux ans, de 1858 à 1900, époque où il prit sa retraite. Un de ses fils, M. Gabriel Bergalonne, est aujourd'hui chef d'orchestre à Tunis.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à 3 voix égales ou inégales (T. S. B.), orgue et orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 30 »
— Nouvelle version à 4 voix (S. C. T. B.) . . . . Net. 7 »

P. KUNC. *Messe de la Nativité*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue, hautbois, quintette à cordes et harpe *ad libitum* :
Partition complète . . . . Net. 10 »
Parties de chœurs, chaque. . . . . Net. 1 50
Chaque partie instrumentale. . . . . Net. 2 50
— Réduction pour chant et orgue seul. . . . . Net. 7 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale*. Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à cordes, hautbois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue. . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre. . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale. . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue, harpe *(ad libitum)* . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue. 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . . Net. 2 »

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœurs (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.). . . . Net 2 »
Parties séparées.

P. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.). . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30

L. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœur (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale. . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRÈS. *L'Église illuminée*, solo de mezzo soprano . . . . . . Net. 2 »
AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. » 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum*. . . . . 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs . . . . 3 »
Gaston CARRAUD. *Noël*. . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . . 5 »
— *Le Noël des Bergers*, chœur à quatre voix orgue, *ad libit.* Net. 3 »
A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »
DESMOULINS. *Trois Noëls* :
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »
A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix . . . . . . Net. 1 50
P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant. . . . . 4 »
REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . . . Net. 8 »
— Noël de *Werther* pour mezzo-soprano et voix d'enfants . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1 2). . . . . 5 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix *ad lib.* :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées. . . . . 5 »

H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton. . . . . 5 »
J. MASSENET. *La Veillée du petit Jésus* (1.2). . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3) . . . . 5 »
— *Souvenez vous, Vierge Marie* (1.2.3) . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . 3 »
SOUNIER-GEOFFROY *Noël*. . . . . 3 »
LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50
J. TIERSOT. *Anciens Noëls français* :

1. *Chantons, je vous en prie* (XVe s.)	5 »		10. *Voici la nouvelle*	3 »	
2. *Au Saint-Nau*, vieux Noël en langage poitevin	4 »		11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?*	3 »	
3. *Où s'en vont ces gais bergers*	5 »		12. *Quand Dieu naquit à Noël*	3 »	
4. *Dureau la Durée* (1703)	5 »		13. *Noël provençal II* (XVIIe s.)	3 »	
5. *Tous les Bourgeois de Châtres*	3 »		14. *Noël bressan* (XVIIe s.)	3 »	
6. *Noël provençal I* (XVIIe s.)	3 »		15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il?	3 »	
7. *Voici la Noël*	5 »		16. *Noël bourguignon* (XVIIIe s.)	3 »	
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué)	3 »		17. *Noël alsacien*	3 »	
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703)	3 »		18. *Le Mystère de la Nativité*	9 »	
			19. *Prologue de la Crèche*	7 50	
			20. *Prologue de Jésus*	9 »	

Le recueil complet, prix net : 8 francs

SAMUEL ROUSSEAU. *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . . . . . Net 2 »
G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50
M. VERSEPUY. *Le Père Noël chez nous*, chanson d'Auvergne . . . . Net 1 »
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs. 7 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
Le même, à une voix (1.2). . . . . 5 »
— *Noël, ou le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acct de piano et orgue *ad lib.* 2 50
— *Voici Noël*. . . . . 3 »

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOËLS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOËLS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou). . . . 2 50
B. MINE. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros). . . . . 9 »

F. LISZT. *L'Arbre de Noël* :
No 1. Vieux Noël, 3 fr. — No 2. La Nuit sainte, 3 fr. — No 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — No 4 Les Rois mages. 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers*. 4 50

L. NIEDERMEYER. *Pastorale*. . . . . 5 »

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50
A. DESLANDRES. *1re Méditation*, pour violon, piano et harmonium . . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse. . . . . 18 »
— *4e Méditation*, sur le noël *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 15 »
TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano. . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano). 7 50
La même, avec orchestre. . . . .
— *Andante religioso*, pour violon et piano. . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle ou piano. . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) 7 50
CH. GOUNOD. Méditation sur le 1er prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano. 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue. . . 7 50

LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad libitum)* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »
MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50
J. MASSENET. Méditation religieuse (*Thaïs*), pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano. . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano. . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue. . . . . . . 6 »
SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *(ad libitum)* . . . . Net. 3 »
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . 5 »
La même, avec orchestre.

PAUL VIDAL. *Andante pastoral* (Extrait du *Noël*) pour violoncelle, harpe et orgue. . . . . net. 2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4004. — 73e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 21 Décembre 1907.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE SOUS LA LUNE

n° 4 de *Féerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Menuet*, de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

SI VOUS VOULIEZ BIEN ME LE DIRE

mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Adieu la rose*, extrait des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE.

PRIMES GRATUITES DU " MÉNESTREL " POUR L'ANNÉE 1908 *(Voir à la 8e page des précédents numéros).*

UN LEGS MUSICAL AU MUSÉE DU LOUVRE

PORTRAITS HISTORIQUES DE LA COLLECTION MARMONTEL

Il est heureux, celui qui peut laisser quelques traces de son passage sur la terre en quittant cette vie. Il est doublement heureux si la mort le surprend pendant l'accomplissement de sa tâche, active jusqu'au bout, sans lui laisser le temps de connaître les lassitudes et les tristesses du déclin des forces, quand le corps s'affaiblit et s'affaisse. Et même, si la séparation suprême se fait subite et inattendue, en un instant de crise foudroyante, il ne regrettera pas le dernier adieu, car le soir tout entier de sa noble existence aura été une préparation au départ inévitable, un échange de vues, une transmission d'idées et d'enseignements. Tel fut le cas d'Antonin Marmontel. Son adieu à ses semblables a été particulièrement doux, car ce fut un présent, un legs. Cette donation que la loi a consacrée, au lendemain des deuils et des funérailles, devient l'acte solennel par lequel celui que nous regrettons tous se survit à lui-même en ses volontés posthumes.



PORTRAIT DE CHOPIN, par Eugène DELACROIX.

Antonin Marmontel est mort le 23 juillet dernier dans la maison de la rue de Calais, n° 4, que Berlioz avait habitée. Il a légué au Conservatoire un portrait, par Bonnat, et un buste, par Barrias, de son père, Antoine Marmontel, le professeur si universellement connu, écrivain érudit, compositeur délicat et fondateur de la célèbre *Édition française des classiques*, dont le succès dure encore; mais, malgré ses prédilections pour la grande école que son père et lui avaient illustrée par de longues années de professorat, il ne crut pas avoir le droit d'y faire entrer définitivement les portraits historiques de sa collection de tableaux : il jugea que ces œuvres d'art, signées de noms illustres, devaient être mises à la portée de tous ses concitoyens de la façon la plus large et la plus désintéressée. Le Louvre en a reçu l'hommage.

Ces portraits sont au nombre de quatre : GLUCK, par Greuze; MARMONTEL (Jean-François), par Roslin; CHOPIN, par Delacroix; STEPHEN HELLER, par Ricard.

Le portrait de Gluck est d'une conservation parfaite : figure

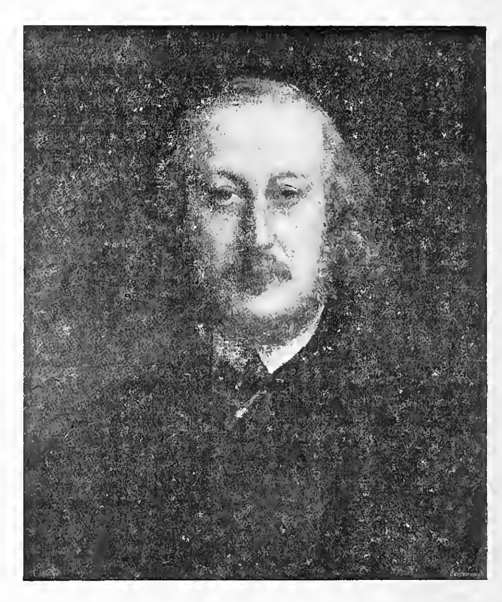
où le sang coule à fleur de peau, perruque poudrée, yeux bleus tirant sur le gris, vêtement rouge, gilet vert avec petit jabot de dentelle. Greuze semble s'être efforcé d'adoucir les traits du visage, d'atténuer surtout les marques de petite vérole que d'autres peintres ont laissé apparaitre plus dures et plus profondes. Cela ne saurait étonner de la part d'un artiste dont le pinceau, si complaisant pour les gracilités féminines, devait naturellement s'effrayer de toute inélégance. Ce superbe portrait semblait avoir sa place indiquée en tète du présent numéro; mais, par une heureuse coïncidence, notre confrère M. Julien Tiersot doit commencer samedi prochain, ici même, un travail approfondi sur le grand compositeur d'*Armide*, d'*Alceste* et des *Iphigénies*; il était donc naturel de lui laisser la primeur de la reproduction d'un portrait qui, ne paraissant pas avoir été gravé jusqu'à présent, a toute la valeur d'un document nouveau, et contribuera pour quelque chose à la glorification du maître.



PORTRAIT DE MARMONTEL (JEAN-FRANÇOIS), par ROSLIN.

C'est à l'époque si brillante pour l'Opéra français, que l'on pourrait appeler l'Ère musicale de Gluck, qu'il faut faire remonter le portrait, peint par l'artiste suédois Roslin, du curieux personnage que fut Jean-François Marmontel, auteur des *Contes moraux* et des *Incas*, dont le père fut un des ancêtres d'Antoine et d'Antonin Marmontel. Ces fameux *Contes moraux* lui ouvrirent les portes de l'Académie française après des débuts difficiles; ils furent illustrés par Gravelot, et, d'une autre manière, plus retentissante encore, par Grétry. C'est en effet à ce recueil qu'ont été empruntés, par l'auteur lui-même, les sujets des opéras de *Lucile* (1769), *Sylvain* (1770), *l'Ami de la maison* (1771), *Zémire et Azor* (1771), et de *la Fausse magie* (1775). Le littérateur, protégé de Voltaire, qui a signé pour Piccinni les livrets de *Pénélope* et de *Didon*, et qui composa un poème en douze chants, *Polymnie*, pour la défense de son collaborateur contre les partisans de Gluck, a été représenté portant sur la tête un turban vert et rouge, vêtu d'une robe d'intérieur en soie verte, laissant voir le devant d'une chemise avec jabot de dentelle et tenant de sa main gauche, qui sort d'une manchette de tulle, les feuillets d'un manuscrit. Le fond du tableau est gris-fer foncé, avec une partie claire à droite.

La transition entre Marmontel et Chopin, c'est l'*École classique du piano* d'Antoine Marmontel, dans laquelle une série de plus de soixante numéros est consacrée au maître-pianiste immortel des Nocturnes, des Ballades et des Mazurkas. Il se pourrait que, de tous les portraits de Chopin qu'on possède, le plus merveilleux et le plus intéressant fût bien celui de Delacroix. Le fond du tableau est brun foncé. L'artiste a les cheveux blond-châtain, le teint mat, les yeux brun clair; il porte une redingote noire avec quelques nuances fauves à peine éclaircies. L'ensemble est harmonieux de ton et produit une impression saisissante, car il s'en dégage un sentiment très pathétique, rappelant comme en raccourci toute l'existence de l'homme, ses rêves élégiaques, sa santé chancelante, la poésie qui semblait se dégager de tout son être et sa fin lamentable. Antonin Marmontel a reçu bien des fois la visite d'artistes peintres ou sculpteurs ayant accepté la tâche, plus difficile peut-être qu'ils ne l'avaient imaginé, de reproduire les traits du grand musicien polonais. Ils ne jugeaient pas pouvoir exécuter leur commande en toute sécurité sans avoir vu de quelle manière l'âme de Chopin a été extériorisée sous les coloris profonds d'Eugène Delacroix.



PORTRAIT DE STEPHEN HELLER, par RICARD.

Plus jeune que Chopin de quatre années seulement, Stephen Heller fut son ami, de même que celui de Berlioz et de Liszt. Le peintre marseillais Ricard nous l'a montré comme au repos, livré en toute simplicité à sa pensée rêveuse, plus spectateur qu'homme d'action au milieu du mouvement musical intense dont il fut toute sa vie le témoin. Ses yeux sont de la même couleur que le fond brun sombre de la toile, mais expressifs et transparents; ses cheveux bouclés commencent à grisonner; son vêtement noir accentue chez lui le sérieux un peu austère de la tenue, contrastant avec la douceur de la physionomie.

Gluck, Marmontel, Chopin, Heller, Antoine et Antonin Marmontel, forment une chaîne ininterrompue rattachant au présent le passé. Nous ne sommes pas isolés sur la terre; la vie et la mort se confondent en se perpétuant. Cette pensée est une espérance pour celui qui s'en va, et aussi une consolation. Même s'il meurt sans laisser après lui d'enfants pouvant immédiatement continuer son existence, le lien avec l'avenir ne sera pas rompu, les œuvres de la vie rayonnent dans la moindre pensée qui survit; et si les manifestations des arts exercent sur nous une si puissante influence, c'est qu'elles sont de véritables condensations d'idées. A certaines époques de l'activité humaine, des foyers intellectuels semblent s'allumer partout, et partout resplendir. Ce sont comme de vastes amas de flammes d'abord indécises et flottantes; il y manque l'étincelle génératrice qui leur permettra de se constituer en organisme. Mais bientôt un

travail latent s'accomplit. Grâce au génie qui sait s'assimiler avec bonheur ce que d'autres ont pensé avant lui, la pure lumière se dégage peu à peu du chaos des élaborations successives, l'œuvre d'art apparait dans toute sa beauté, parfaite dès le premier instant. N'est-ce pas ainsi, pourrait-on dire, que les forces cosmiques agissant dans l'immensité de l'univers, font d'une nébuleuse une étoile, et des protubérances de cette étoile un monde planétaire? Dans la sphère plus étroite de nos créations d'art, Gluck, Chopin, et tous les maîtres qui ont employé le langage de la musique pour traduire l'universalité des impressions humaines, n'ont mis en réalité dans leurs œuvres que l'expression la plus complète d'une manière de sentir et d'aimer propre au temps pendant lequel ils ont vécu. Entre eux et leurs contemporains, il y a eu un échange de pensées et de sentiments qui se continue par leurs ouvrages. De même, nous retrouvons sous certains rapports la pensée et l'esprit du passé dans les plus belles productions de l'art plastique, par exemple dans les portraits de Gluck, de Marmontel, de Chopin et de Stephen Heller, qui entrent dès à présent dans notre domaine national. Voilà pourquoi nous devons être reconnaissants à Antonin Marmontel d'en avoir enrichi le Louvre.

Amédée Boutarel.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique : *Iphigénie en Aulide*, opéra en trois actes, de Gluck (18 décembre).
Théâtre-Lyrique (Gaîté) : *L'Attaque du moulin*, avec Mme Delna.

Lorsque Gluck vint à Paris dans le but de faire jouer à l'Opéra son *Iphigénie en Aulide*, dont la partition était toute prête, il s'était essayé déjà sur des paroles françaises, car si depuis longtemps il avait ébauché, à Vienne et en Italie, la révolution qu'il s'était proposé d'opérer dans la musique dramatique, il savait que ce n'était qu'en France, et en France seulement, qu'il avait chance de faire prévaloir complètement ses idées. C'est pour cela qu'il avait écrit, à Vienne, plusieurs opéras-comiques sur des vaudevilles ou des livrets d'opéras-comiques représentés chez nous : *Cythère assiégée*, *l'Ivrogne corrigé*, *le Cadi dupé*, *On ne s'avise jamais de tout*, *l'Arbre enchanté*, *la Rencontre imprévue*.

Iphigénie étant entièrement composée dès le milieu de 1772, Gluck en avait fait parvenir le premier acte à Dauvergne, alors directeur de l'Opéra. On sait ce que Dauvergne, comprenant aussitôt la valeur et la portée d'une telle œuvre, répondit au désir exprimé par lui : — « Si M. le chevalier Gluck veut s'engager à livrer six partitions de ce genre à l'Académie royale de musique, rien de mieux : autrement, on ne la jouera point : un tel ouvrage est fait pour tuer tous les anciens opéras français. » Cela n'effraya pas Gluck, qui s'adressa à son ancienne élève, la Dauphine Marie-Antoinette, future reine de France. On pense qu'une telle protection devait lever tous les obstacles. La Dauphine, qui était enthousiaste du génie de Gluck, ne lui marchanda pas ses bons offices ; elle lui fit dire qu'il pouvait compter sur elle et qu'il n'avait qu'à venir à Paris. Et il arriva, dans l'automne de 1773, avec sa femme et sa nièce Marianne, qu'il aimait comme sa propre enfant.

Dès qu'il fut ici, les choses allèrent bon train. *Iphigénie en Aulide* fut acceptée par la direction de l'Opéra et immédiatement mise à l'étude, avec la distribution que voici :

Iphigénie		Sophie Arnould
Clytemnestre	Mlle	Duplant
Agamemnon		Larrivée
Achille		Legros
Calchas		Gélin
Patrocle		Durand

Mais on sait que Gluck allait trouver ici des ennemis, et aussi qu'il était prêt à leur faire tête, très décidé à venir à bout de toutes les mauvaises volontés, à briser toutes les résistances qu'il pourrait rencontrer dans le personnel de l'Opéra, duquel il devait exiger des efforts auxquels celui-ci n'était pas habitué. Chanteurs, orchestre, chœurs, tout paraissait ligué contre lui, qui se préparait à tout bouleverser pour obtenir l'exécution nécessaire à son œuvre et conforme à ses désirs. On essaya de lutter, mais cet homme était de fer, et résolu à faire tout plier devant sa volonté, sachant d'ailleurs par qui il était soutenu. On a raconté à ce sujet cette anecdote. Un jour qu'une de ses interprètes, soit Sophie Arnould (qui devait être si admirable dans le rôle d'Iphigénie), soit Mlle Duplant, se butant à une répétition, ou qu'elle ne comprit pas ce qu'il voulait, ou qu'elle fit quelque difficulté pour le satisfaire : « Voyez-vous, mademoiselle, lui dit Gluck, je suis ici pour faire exécuter *Iphigénie;* si vous voulez chanter, rien de mieux : si vous ne le voulez pas, à votre aise. J'irai voir madame la Dauphine et je lui dirai : Il m'est impossible de faire jouer mon opéra. Puis je monterai dans ma voiture et je reprendrai la route de Vienne. » Ah ! qu'on aurait bien voulu qu'il le fît ! mais on craignait les suites.

En dépit des résistances, des obstacles et des difficultés, tout finit cependant, grâce à son énergie, par marcher à souhait et au gré du compositeur. Et quand tout fut prêt, on fixa le jour de la représentation au 13 avril (1774). Mais voici qu'au dernier moment, Larrivée se trouva malade et dans l'impossibilité de chanter : On veut confier son rôle à un autre artiste. « Du tout, dit Gluck, nous attendrons. » On insiste. Il déclare alors qu'il jettera plutôt au feu sa partition que de courir les chances d'une exécution imparfaite. Heureusement il ne s'agissait, en somme, que d'une indisposition, et Larrivée se retrouvant bientôt en état de jouer, on fixa décidément la représentation au mardi 19 avril. Ce fut un de ces événements auxquels Paris prête toujours une attention extraordinaire. Depuis six mois on attendait *Iphigénie*, on ne parlait que d'*Iphigénie*, il n'était question que d'*Iphigénie*. La ville et la cour s'en entretenaient, et sans aller jusqu'en Aulide chacun était désireux d'assister à l'éclosion du chef-d'œuvre. Toutefois, la contenance de la salle de l'Opéra étant limitée, on peut croire qu'il y eut moins d'élus que d'appelés. Dès les premières heures du matin les portes du théâtre étaient assiégées, et l'on dut doubler et même tripler la garde ordinaire pour prévenir tout désordre de la part de cette foule avide et impatiente. Comme, d'autre part, on avait fait courir le bruit de cabales et de complots contre l'auteur et son œuvre, la Dauphine, un peu inquiète, avait fait prévenir le lieutenant de police afin qu'il se tînt sur ses gardes et prêt à réprimer toute manifestation hostile.

A cinq heures et demie, le Dauphin et la Dauphine, avec le comte et la comtesse de Provence, firent leur entrée dans la salle, déjà pleine du parterre jusqu'au comble. Ils avaient été précédés par le comte d'Artois, par la duchesse de Chartres, la duchesse de Bourbon, la princesse de Lamballe, la duchesse de Polignac, etc. Toute la cour était là, sauf le roi. Princes, grands seigneurs, ministres, tous avaient tenu à honneur d'assister à une telle solennité. La soirée fut brillante, comme on pense. Bien que l'ouverture fût bissée, on peut dire pourtant que ce public, un peu surpris par la nouveauté du caractère de cette œuvre superbe, était d'abord plus attentif qu'enthousiaste. Mais Gluck avait là une amie prête à échauffer l'ardeur des plus timides et des plus indifférents : Marie-Antoinette, émerveillée, ne cessait d'applaudir et de battre des mains, si bien que pour lui plaire chacun suivait son exemple, et que la soirée se termina de la façon la plus brillante. Sa joie était si grande que quelques jours après elle la témoignait ainsi, en écrivant à sa sœur Marie-Christine :

..... Enfin, ma chère Christine, voilà un grand triomphe : nous avons eu le 19 la première représentation de l'*Iphigénie* de Gluck : j'en ai été transportée : on ne peut plus parler d'autre chose, il règne dans toutes les têtes une fermentation aussi extraordinaire sur cet événement que vous le puissiez imaginer; c'est incroyable; on se divise, on s'attaque comme s'il s'agissait d'une guerre de religion ; à la cour, quoique je me sois prononcée publiquement en faveur de cette œuvre de génie, il y a des partis et des discussions d'une vivacité singulière. Il paraît que c'est pire encore à la ville. J'avais voulu voir M. Gluck avant l'épreuve de la représentation, et il m'avait développé lui-même le plan de ses idées pour fixer, comme il l'appelle, le vrai caractère de la musique théâtrale, et le faire rentrer dans le naturel. Si j'en juge par l'effet que j'ai éprouvé, il a réussi au delà de ses désirs. M. le Dauphin était sorti de son calme, et il a trouvé partout à applaudir; mais, comme je m'y attendais, à la représentation, s'il y a eu des morceaux qui ont transporté, on avait l'air en général d'hésiter : on a besoin de se faire à ce nouveau système, après avoir eu tant l'habitude du contraire ; aujourd'hui tout le monde veut entendre la pièce, ce qui est un bon signe, et Gluck se montre très satisfait : je suis certaine que vous serez heureuse comme moi de cet événement...

En fait, et en dépit des polémiques que l'œuvre suscita, peut-être même en raison de ces polémiques, le succès s'établit d'une façon complète. Mais chose singulière, la carrière initiale d'*Iphigénie en Aulide* se borna d'abord à cinq représentations. La mort de Louis XV, survenue le 11 mai, fit fermer tous les théâtres jusqu'au 18 juin. Les représentations d'*Iphigénie* furent donc interrompues ; mais ce qui est extraordinaire, c'est qu'elles ne furent reprises qu'au mois de janvier 1775. Pendant ce temps, Gluck, qui ne restait pas inactif, avait fait monter son *Orphée*, qui fut joué le 2 août 1774, et le triomphe de cet ouvrage fut tel que la reprise d'*Iphigénie* s'en vit retardée d'autant. C'est le cas de dire, toutefois, qu'elle ne perdit pas pour attendre, car son existence se prolongea juste un demi-siècle, jusqu'au 22 décembre 1824, jour de sa 428e représentation.

Pour qui connait l'*Iphigénie* de Racine, je n'ai pas à tracer une analyse du livret fabriqué à l'usage de Gluck par le bailli du Roullet. Quelques remarques pourtant s'imposent. Un annaliste disait, lors de la représentation de l'ouvrage : — « Un homme de beaucoup d'esprit a cru trouver dans l'*Iphigenie* de Racine une action intéressante, rapide et variée, telle que M. Gluck la demandait; il l'a dépouillée de l'épisode d'Eriphile; il a coupé les scènes et les vers de manière à l'adapter à la musique, et a mis le dénouement en tableau. » Il n'en est pas moins que le librettiste, tout en conservant çà et là quelques-uns des vers de Racine, a quelque peu bousculé son adorable chef-d'œuvre ; je ne veux pas dire qu'il ait toujours eu tort, mais je constate le fait. Il l'a d'abord réduit en trois actes; puis il a supprimé des personnages, non seulement Eriphile et par conséquent Doris, mais Ulysse et Eurybate, en en ajoutant d'autres, tels que Calchas, qui prend ici une importance extrême, et Patrocle. Enfin il a changé le dénouement, qu'il met en action par l'arrivée furieuse d'Achille dans le camp des Grecs, et qu'il résout à l'aide du *Deus ex machina* des anciens, c'est-à-dire par l'intervention de Diane en faveur d'Iphigénie. Cela nous ramène aux procédés que Quinault employait avec Lully. Mais il est bien vrai que dans un théâtre comme l'Opéra, où la pompe du spectacle est de rigueur, le dénouement de Racine, qui se produit en dehors du public, eût paru bien froid et devenait impossible.

Je ne sais si un parallèle a jamais été établi entre les partitions des deux *Iphigénie*, et je serais étonné du contraire. En ce qui me concerne, et malgré les beautés resplendissantes qui éclatent dans *Iphigénie en Aulide*, je n'hésite pas à avouer mes préférences pour *Iphigénie en Tauride*. La musique de celle-ci me paraît plus égale, plus constamment émouvante, la couleur en est plus suivie et plus fondue, et l'on ne saurait lui reprocher une certaine monotonie à laquelle n'échappe pas toujours celle d'*Iphigénie en Aulide*. D'autre part, je ne rencontre pas dans cette dernière une de ces pages vraiment sublimes, d'une inspiration qu'on pourrait dire surhumaine, telles que l'incomparable duo d'Oreste et Pylade, que suit, comme contraste, la scène prodigieuse de la vision d'Oreste. Je ne trouve point d'épisodes semblables dans *Iphigénie en Aulide*, qui secouent, pour ainsi parler, les entrailles de l'auditeur et lui arrachent des cris d'enthousiasme.

Mais la sagesse des nations nous apprend que « comparaison n'est pas raison », et si Gluck a vaincu Gluck dans sa seconde *Iphigénie*, ce ne nous est pas un motif de ne point reconnaître les beautés de la première, qui n'en sont pas moins dignes de son génie. Aussi bien avons-nous encore, dans *Iphigénie en Aulide*, de quoi satisfaire amplement notre admiration.

Sans parler de l'ouverture, qui est d'un élan superbe et qui s'enchaîne avec l'air célèbre d'Agamemnon : *Diane impitoyable*, nous trouvons, au premier acte, un court et très beau récit de Calchas, un petit chœur plein d'harmonie, l'air majestueux du même Calchas : *Au faîte des grandeurs, mortels impérieux.....* dont l'ampleur est monumentale, et bientôt la scène délicieuse, enchanteresse, de l'arrivée d'Iphigénie, avec le chœur exquis qui salue la vierge royale : *Que d'attraits, que de majesté!* A signaler encore l'air courroucé de Clytemnestre apprenant la prétendue trahison d'Achille : *Armez-vous d'un noble courage*, air bref et d'un mouvement superbe, qu'annonce une ritournelle singulièrement expressive. J'aime moins celui d'Iphigénie, qui d'ailleurs a le tort de ralentir l'action. Au reste, il y a trop d'airs dans cette partition, se succédant parfois sans interruption, ce qui engendre précisément la monotonie que je signalais plus haut.

Le second acte s'ouvre par un charmant chœur féminin : *Rassurez-vous, belle princesse*, que suit un nouvel air d'Iphigénie ; puis vient la célèbre scène et marche du cortège, avec le chœur non moins célèbre : *Chantons, célébrons notre reine*, coupé de place en place par les interruptions d'Achille ; c'est là une page superbe, sorte de fresque musicale, ample et pleine de grandeur dans sa sonorité majestueuse. Ici, j'ouvre une parenthèse pour exprimer mon admiration — le mot n'est pas de trop — à l'égard du ballet, de son originalité, de sa grâce, de sa couleur et de la façon dont il est réglé. Dans ce décor, d'une élégance sans seconde en sa sobriété, il faut louer sans réserve l'ensemble des danses, des évolutions, des poses et des tableaux qui sont offerts aux regards enchantés du spectateur. M. Albert Carré et Mme Mariquita ont opéré là un véritable prodige de goût et de sens artistique, avec un sentiment du style qu'il serait impossible de dépasser. Après ce ballet, l'action se précipite : nous avons le trio d'Iphigénie, d'Achille et de Clytemnestre, établi par une belle et large phrase de celle-ci, puis le duo furieux d'Achille et d'Agamemnon et l'air de celui-ci, peut-être trop développé pour la situation.

Le troisième acte nous fait entendre un air douloureux d'Iphigénie : *Il faut de mon destin subir la loi suprême*, que suit, dans la partition, un air d'Achille qu'on a bien fait sans doute de supprimer. La scène d'Iphigénie avec sa mère est touchante ; elle est surpassée par l'air dans lequel Clytemnestre exhale sa fureur et son désespoir, air dont l'accent pénétrant est d'une chaleur brûlante et que Mlle Brohly a chanté d'une façon remarquable. Avec le dernier tableau nous avons la scène du sacrifice, le tumulte de l'irruption d'Achille venant arracher Iphigénie à son bourreau, l'apparition de Diane, le récit de Calchas, et, avant l'hymne final, un quatuor d'une forme tout italienne qui fait penser involontairement à Bellini.

Que dire de l'interprétation d'*Iphigénie?* Ceci avant tout : qu'elle manque essentiellement d'accent et d'énergie, parce que les artistes ne veulent pas prendre la peine d'articuler et de se faire entendre ; d'où une mollesse dans le style et un vague dans le rythme en désaccord complet avec la musique de Gluck et sa façon d'écrire. Seul, M. Vieuille, dans le rôle de Calchas, montre la fermeté d'accent et d'articulation nécessaire, et aussi Mlle Brohly; tous deux, sous ce rapport, méritent des éloges. M. Beyle, lui aussi, montre de bons moments dans le rôle d'Achille. Malgré ses éminentes qualités et son sens ordinaire du style, Mlle Bréval est loin d'échapper à la critique que je formule ici : elle donne assurément au personnage d'Iphigénie un caractère poétique et une couleur intéressante, mais il lui manque... ce que Gluck exige impérieusement. Quant à M. Ghasne, dont la voix est fort belle, il nous donne un Agamemnon bien incomplet, sans style, sans grandeur et sans énergie.

Ce qu'il faut louer, dans cette résurrection d'un ouvrage oublié depuis tantôt un siècle, c'est l'ensemble plastique, ce sont les décors, les costumes (moins le casque d'Achille), c'est la mise en scène. J'ai parlé du ballet ; il faut voir aussi la délicieuse entrée d'Iphigénie au premier acte et le cortège du second. Cela est réglé, organisé, mis en action d'une façon exquise. Je m'en voudrais de ne pas féliciter aussi les chœurs de leur excellent ensemble, et l'orchestre de sa vaillance et de sa chaleur. Et je ne veux pas oublier, avec Mlle Heilbronner dans le court rôle de Diane, les deux jeunes femmes grecques représentées par Mlle Bakkers et Bériza, qui ont montré du goût et une voix charmante dans le joli épisode vocal dont elles sont chargées, l'une au premier, l'autre au second acte.

L'Attaque du moulin est presque le seul ouvrage de M. Bruneau qui ne soit pas mort-né ; il comptait, à l'Opéra-Comique, jusqu'à une quarantaine de représentations (précisément 39). Il est d'ailleurs le plus acceptable de tous, en dépit de son peu d'originalité et du fracas souvent assourdissant de son orchestre criard, et l'on peut du moins lui reconnaître une qualité, c'est d'être, en somme, vivant et assez bien en scène. Mme Delna étant engagée au Théâtre-Lyrique, il était assez naturel qu'elle désirât s'y montrer dans ce rôle de Marceline, qui lui avait valu un incontestable succès personnel. Elle y a retrouvé l'autre soir ce succès, et il est juste de dire qu'il est complètement mérité. Comme chanteuse et comme comédienne, Mme Delna est parfaite dans ce rôle, qui lui convient à merveille. Aussi, les rappels, les applaudissements et les ovations ne lui ont pas manqué. Elle était fort bien entourée : par M. Albers, qui joue et chante à souhait le rôle de Merlier ; par M. Dubois, qui s'est très bien acquitté de celui de Dominique ; par M. Rossel, tout à fait excellent dans le personnage du capitaine ennemi; enfin par Mlle Nelly Martyl, toute gracieuse, avec une voix un peu frêle, dans celui de Françoise. L'ensemble est plus qu'honorable et mérite des éloges. Arthur Pougin.

***

La Folie-Pigalle. — Soirée d'inauguration.

Une nouvelle petite maison théâtrale à Montmartre ; « boîte » n'est vraiment plus de circonstance devant tant d'élégance jolie et de goût raffiné. Elle s'appelle la Folie-Pigalle, et ce titre, qui fleure bon la poudre et les falbalas, dit juste combien la Frivolité et la Distinction présideront ensemble à ses destinées. Pour l'ouverture, on a joué *la Chanson de Fortunio*, ce délicieux chef-d'œuvre d'Offenbach, qu'on a applaudi à outrance et dont on a frénétiquement bissé l'adorable « Si vous croyez que je vais dire », on a eu la primeur d'une revue de MM. de Rouvray et Wilned, *la Revue à l'eau de... rosse*, au cours de laquelle M. Paul Fugère et Mlle Marfa d'Hervilly firent assaut de belle humeur fantaisiste, on a applaudi Mlle Dorziat en un gentil à-propos de M. J. Langlois, on s'est délecté aux visions tout à fait galantes et XVIIIe siècle d'un cinématographe absolument suggestif, et pour ne pas laisser oublier que l'on est à Montmartre, pays des chansonniers, M. Parcelier, l'adroit manager, nous a servi tout un lot de spirituelles... chansonnières. Et voilà, sans doute, la Folie-Pigalle partie pour le succès, grâce à l'heureux voisinage d'une note délicatement artistique et de la fine gauloiserie moderne. Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le second programme de la Société des concerts s'ouvrait par l'ouverture de *Faust*, de Wagner. C'est une page dramatique, chaude et colorée, de caractère très weberien. Elle a la verve et l'éclat de l'ouverture d'*Obéron*, sans parvenir à sa splendeur mélodique. Elle n'en reste pas moins très intéressante et digne d'attention, surtout en ce qui concerne l'habileté dans le maniement d'un orchestre très riche. Sa forme est d'ailleurs très purement classique. Nous avions ensuite pour première audition les quatrième, cinquième et sixième parties de *l'Oratorio de Noël*, de Bach (le Nouvel An — le Dimanche après le nouvel an — l'Epiphanie). Cette seconde série est peut-être moins souverainement intéressante que la première en ce sens qu'elle offre moins de variété, et que l'emploi constant des mêmes procédés n'est pas sans amener une certaine monotonie dans l'ensemble. Elle n'en renferme pas moins, on peut le croire, des pages singulièrement remarquables. Il faut signaler tout d'abord l'air de soprano (nº 39), annoncé par une délicieuse ritournelle de hautbois délicieusement jouée par M. Bleuzet : cet air charmant est comme une sorte de dialogue entre la voix et l'instrument, soutenu par les basses, avec des effets d'écho très curieux. L'air de ténor (nº 41) offre une forme singulière : c'est une fugue à quatre pour premier violon (seul), second violon (seul), ténor et les basses, dans laquelle, à l'aide de vocalises, le ténor lutte de virtuosité avec les instruments. Le nº 43 est un chœur plein d'ampleur et d'une sonorité superbe, avec des vocalises hardies, où les deux parties de hauthois (seuls instruments à vent) se détachent nettement sur l'ensemble. Le joli air de basse qui porte le nº 47 est encore une sorte de duo entre la voix et le hautbois. Le nº 51 est un trio délicieux pour soprano, contralto et ténor, avec intervention très importante du violon solo, dont les broderies élégantes se marient heureusement avec les voix, le tout accompagné par les seuls violoncelles. Un chœur superbe, où nous retrouvons les trompettes suraiguës chères à Bach (la première est vraiment fantastique), forme le nº 54. A signaler encore le nº 59, air de soprano fort élégant, fort bien chanté par Mme Auguez de Montalant, le nº 59, choral plein de caractère, et le nº 64 et dernier, autre choral, beaucoup plus important, d'un grand caractère, où de nouveau la trompette, avec ses trilles stridents et ses *piccati* suraigus, prend un rôle extraordinaire ; ce morceau a valu une véritable ovation à M. Lachanaud, dont la sûreté et la hardiesse sont vraiment prodigieuses. Au reste, l'exécution générale a été, comme la première fois, digne des plus grands éloges. Il faut en féliciter, avec M. Marty, dont la direction est d'une sûreté absolue, tous les solistes, chanteurs et instrumentistes : pour les premiers, MM. Bernard et Jean Reder, Mmes Auguez de Montalant, Georges Marty et Hénault ; pour les seconds, MM. Alfred Brun, Tracol, Bleuzet, Leclerc, Reine et Lachanaud, sans oublier M. Guilmant à l'orgue. Le concert se terminait par la belle marche des trois saints rois du *Christus* de Liszt. A. P.

— Concerts-Colonne. — Après une exécution chaleureuse et dramatique de l'ouverture de *Coriolan*, nous eûmes, dimanche, trois contes de Noël, en Ire audition, de M. A. Périlhou. Mme Mellot-Joubert les interpréta d'une voix pure et cristalline, avec une diction d'une admirable netteté qui en fit valoir les moindres détails. *La Vierge à la Crèche*, sur les paroles bien connues de Daudet, et *l'Hermite* de Clément Marot, sont deux mélodies originales, volontairement simples, ce qui ne les empêche pas d'être intéressantes, et où se retrouvent les qualités de clarté, de franchise et d'inspiration mélodique auxquelles M. Périlhou sait demeurer fidèle. Le troisième conte, *la Complainte de saint Nicolas*, est construit sur un très vieux Noël provençal, si je ne me trompe, et que, pour ma part, j'ai entendu en Gascogne sur d'autres paroles dans ma lointaine enfance. Ce numéro est plein de saveur, et le musicien a traité l'orchestre avec beaucoup d'habileté et de pittoresque. Œuvre et interprète ont été chaudement et longuement acclamées. La Société des instruments anciens (*clavecin*, M. A. Casella ; *quinton*, M. Ed. Celli ; *viole d'amour*, M. Henri Casadesus ; *viole de gambe*, M. Marcel Casadesus ; *basse de viole*, M. Maurice Devilliers) est venue ensuite jouer avec une perfection rare le Ballet-Divertissement de Montéclair, *les Plaisirs champêtres*, qui date de 1710, fut dédié au duc d'Argenson et joué la même année devant Louis XIV et Mme de Maintenon. Et ce fut un plaisir délicat que d'entendre ces excellents artistes, au milieu de cette immense salle, devant cet imposant orchestre réduit pour un instant au silence, jouer cette musique si spirituelle, si riche en trouvailles ingénieuses, tout à la fois si près et si loin de nous ! Le contraste était saisissant : hier et aujourd'hui, si *aujourd'hui* est préférable par les jouissances sonores que nous procurent notre orchestration complexe et nos harmonies quintessenciées, *hier* avait bien du charme, et il est bon d'y revenir parfois. Le succès des interprètes a été des plus chaleureux. — Le monument impérissable qui s'appelle *la 9e symphonie* de Beethoven est toujours, pour M. Colonne et son orchestre, l'occasion d'affirmer chez le premier une maitrise superbe, chez le second une union, une cohésion rarement dépassées. Les parties vocales, si ardues et d'une tessiture si tendue, ont été convenablement rendues par Mmes Laute-Brun et Judith-Lassalle, MM. Sayetta et Sigwalt. Les chœurs, avec la nouvelle et heureuse disposition qui les place en amphithéâtre derrière l'orchestre, donnant ainsi un ensemble bien plus fondu, ont mérité une part des applaudissements qui ont salué la péroraison de ce chef-d'œuvre de tous les temps, auquel, pour nous Français, la traduction si littéraire et si musicale de M. Amédée Boutarel prêtait un attrait nouveau. *Le Vénusberg* de Wagner terminait le programme. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Dans la salle Gaveau, M. Siegmund von Hausegger, qui a dirigé le concert de dimanche dernier, a pu obtenir une bonne sonorité, ou, tout au moins, y produire une impression si saisissante que toute imperfection matérielle a été oubliée. Plein de foi en les œuvres qu'il interprète, cet artiste de trente-cinq ans a su entrainer le public à ce point que l'ouverture du *Freischütz* a été pour certains une révélation. « Jamais cette ouverture ne me paraîtra plus vivante, plus rêveuse, plus fière, plus poétique », déclarait un auditeur à la sortie ; « si on la rejoue à un concert où j'assisterai, je quitterai la salle pendant l'audition ; je veux garder pour toujours intacte l'impression d'aujourd'hui ». C'est pourtant un personnage d'allure un peu bizarre, ce chef d'orchestre nouveau pour nous. Son visage est osseux, son nez avance en forme de bec d'oiseau de proie, son menton se dérobe brusquement en retrait, sa bouche se serre comme s'il restait indifférent à toute sympathie. Aux moments de fougue, cette figure se contracte et revêt une expression de singulière énergie. Il conduit avec élan, par de brusques gestes de maitre d'armes et sans pupitre devant lui. Tout obstacle entre lui et ses musiciens le gêne. Son succès dans l'ouverture du *Freischütz* a été obtenu au prix d'une répétition terriblement laborieuse ; on a dû recommencer jusqu'à quatorze fois certains passages. Dans l'atmosphère d'enthousiasme qu'avait créée cette ouverture, la quatrième symphonie de Beethoven s'est épanouie en toute simplicité, fraîche et juvénile, extatique aussi dans son adagio, qui semblait s'animer, à chaque retour, d'un nouveau sentiment d'une grâce nouvelle. Comme intermède humoristique est venu le poème symphonique de Richard Strauss, *Don Juan*. M. Siegmund von Hausegger l'a détaillé en insistant beaucoup sur le côté descriptif de la musique, à laquelle, sans doute, il n'accorde pas une importance particulière au point de vue psychologique. Ainsi comprise, l'œuvre est amusante par les contrastes et la variété ingénieuse des sonorités. Le prélude de *Lohengrin* et les ouvertures du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tannhäuser* complétaient le programme. Cette dernière a été jouée avec une grande plénitude de son, mais sans la moindre violence de la part des cuivres. L'effet a été d'autant plus grandiose, ce mode d'exécution éveillant chez l'auditeur l'idée d'un cantique ou d'un hymne religieux.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Faust* (R. Wagner). — *Oratorio de Noël* (Bach), soli par MM. Bernard, Jan Reder, Mmes Auguez de Montalant et Marty. — *Christus* (Liszt).

Châtelet, Concerts-Colonne : Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz). — *Souvenirs* (V. d'Indy), sous la direction de l'auteur. — Danse de *Salomé* (Richard Strauss). — Neuvième Symphonie, avec chœurs (Beethoven). — Soli : Mmes Laute-Brun, Lassalle, MM. Sayetta et Sigwalt. — Scène du Vénusberg de *Tannhäuser* (R. Wagner).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. von Hausegger : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — Concerto pour violon (Beethoven), par M. Rivarde. — Ouverture du *Barbier de Bagdad* (Cornélius). — Entr'acte de *Rosamunde*, nº 3 (Schubert). — Symphonie en *ut* mineur, nº 5 (Beethoven).

Nouveaux-Concerts-Populaires, à trois heures (Marigny) : *Symphonie Écossaise* (Mendelssohn). — *a) Sérénade mélancolique ; b) Ballade de Barberine* (de Saint-Quentin) : Mme Bureau-Berthelot. — *a) Arabesque* (Debussy) ; *b) Scherzo-Valse* (Chabrier) ; Mme Estrabat-Eytmin. — *Fantaisie de Concert* (Rimsky-Korsakow), violon : M. Schoofs. — *Allegro symphonique* (F.-A. Bridyman). — *A travers les Steppes* (Borodine). — *a) Absence* (Berlioz) ; *b) Le Cygne* (Grieg) : Mme Bureau-Berthelot. — *Danse des Nymphes et des Satyres* (G. Schumann). Chef d'orchestre : M. F. de Léry.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. I. Philipp vient d'écrire une nouvelle petite suite pour piano, sous le titre *Féerie*, d'une grande finesse de touche et d'un chatoyant coloris. Nous en donnons aujourd'hui le nº 4 : *Danse sous la lune*, où des harmonies diaphanes et blanches portent le rêve d'un elfe errant et voletant sous les clartés lunaires. C'est une page charmante.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Thérèse vient de triompher à l'Opéra-Royal de Berlin. La première représentation, très soigneusement préparée, et dirigée magistralement par M. Léo Blech, a été une soirée de grand caractère artistique. Les deux rôles principaux ont été l'occasion de très flatteuses manifestations pour Mlle Ober et M. Berger ; leur talent s'y est affirmé d'une façon remarquable au point de vue du chant et de la diction. Le mélodieux langage de Massenet, mettant en grand relief les côtés lyriques du sujet, mais toujours empreint de vie, et s'animant pour exprimer les sentiments les plus pathétiques, a produit une impression très vive. On a retrouvé dans *Thérèse* toutes les puissantes qualités du maitre en même temps que la grâce de ses meilleures inspirations. « Des moments pleins de signification, dit un journal, c'est le retour de l'ami exilé, la description du bonheur familial de l'époux qui n'a pas le moindre pressen-

timent, et ces passages du duo d'amour pendant lesquels, au milieu des effluves de jeunesse se représentant au souvenir, émerge un délicieux menuet, dans lequel semble se dégager très nettement le caractère de cette société un peu superficielle, qui était alors sur le point d'être engloutie par la tourmente révolutionnaire. » Le scénario de *Thérèse* a été analysé par les journaux allemands, qui s'y sont intéressés comme à un épisode, vraiment beau dans son horreur tragique, de la terrible époque de 1793; quant au style de la partition, malgré les parties de force qui ont pu rappeler *la Navarraise* et son naturalisme très en dehors, on en a beaucoup apprécié le charme souvent particulièrement doux, et certaines pages ravissantes ont trouvé dès l'abord leurs admirateurs. Toute justice a été rendue à l'ingéniosité fine et délicate de l'orchestration, et aussi à son coloris vigoureux produisant de très beaux contrastes. La soirée a été toute à l'honneur du maître et de ses excellents interprètes; toute à l'honneur de la musique française.

— *Louise*, le bel ouvrage de M. Gustave Charpentier, qui a déjà été donné avec succès à l'Opéra-Royal de Berlin, à Bamberg, à Brunswick, à Breslau, à Erlangen, à Fürth, à Francfort, à Halle, à Hambourg, à Leipzig, à Magdebourg, à Munich, à Nuremberg, à Strasbourg, à Stuttgart, à Vienne, à Wiesbaden et dans bien d'autres villes, va être repris pendant la semaine de Noël à l'Opéra-Comique de Berlin. M. Hans Gregor, l'éminent directeur, en a réglé lui-même la mise en scène avec le plus grand soin. Le rôle de Louise sera joué par Mme Henny Hinkenbach.

— Encore une découverte musicale. La *Neue Revue* de Berlin publie un quatuor vocal de Mozart resté jusqu'ici complètement inconnu. C'est un allegro à quatre voix (deux soprani, ténor et basse) qui fut trouvé dans les papiers d'un certain Michel Bachenschlag, mort à Vienne en 1855. C'est, dit-on, une des manifestations les plus gaies de l'art d'improvisation de l'auteur de *Don Juan*.

— Un critique de Leipzig, M. Maurice Wirth, qui ne parait pas avoir la main légère, s'était avisé de publier que M. Arthur Nikisch, le fameux chef d'orchestre, était un homme grossier qui était indigne de diriger *la Passion* de Bach. Là-dessus, M. Nikisch ne prit pas les chemins de traverse. Il fit un procès à son critique, qui fut condamné à 300 marks d'amende ou à trente jours de prison — à son choix.

— M. Max Schillings vient d'être nommé maître de chapelle à la cour de Stuttgart, en remplacement de M. Pohlig, qui est parti pour l'Amérique, ainsi que nous l'avions annoncé. C'est un des musiciens les plus remarquables de l'époque contemporaine à l'étranger. Parmi ses opéras, qui ont obtenu du succès, on peut citer *Ingwelde*, *Pfeifertag* et *Moloch*. M. Max Schillings est né à Düren le 19 avril 1868; il n'a encore exercé les fonctions de répétiteur à la scène ou à l'orchestre qu'à Bayreuth, s'étant toujours consacré presque exclusivement à la composition musicale.

— Par un arrêté du gouvernement bavarois, remontant au 10 décembre dernier, il a été décidé que des fêtes musicales auraient lieu pendant la saison d'été 1908, à Munich, tant au théâtre de la Résidence qu'à celui du Prince-Régent. Les premières seront consacrées aux opéras de Mozart; on jouera : *les Noces de Figaro*, 2 et 6 août; *Don Giovanni*, 3 et 8 août; *l'Enlèvement au sérail*, 4 août; *Cosi fan tutte*, 9 août. La seconde partie des fêtes comprendra vingt représentations wagnériennes, savoir : *les Maîtres-Chanteurs*, 11 et 24 août, 5 septembre; *Tristan et Isolde*, 13 et 26 août, 7 septembre; *Tannhäuser*, 15 août et 4 septembre; *les Nibelungen* ainsi répartis : *l'Or du Rhin*, 17 et 28 août, 9 septembre; *la Walkyrie*, 18 et 24 août, 10 septembre; *Siegfried*, 20 et 31 août, 12 septembre; *le Crépuscule des Dieux*, 22 août, 2 et 14 septembre.

— Une lettre encore inconnue de Beethoven a été offerte, comme cadeau d'adieu, à M. Gustave Mahler, par quelques-uns de ses amis viennois. Cette lettre avait été adressée au chanteur Frédéric Meyer, qui fut le premier Pizzarro dans *Fidelio*. Elle est datée du 10 avril 1806; en voici la traduction :

Cher Meyer,

Je te prie de demander à M. de Seyfried de vouloir bien aujourd'hui diriger mon opéra. Moi-même, je veux le voir et l'entendre de loin ce soir. Au moins, ma patience sera ainsi moins éprouvée que si je devais, de près, écouter ma musique déplorablement estropiée. Je ne puis croire que l'on agisse ainsi dans l'intention de m'être désagréable. Je ne dis rien des instruments à vent; mais fais inscrire sur les parties d'orchestre toutes les nuances *pianissimo* et *fortissimo* de mon opéra; pas une seule n'est observée. Toute envie de continuer à composer de la musique disparait chez moi quand je dois entendre de telles choses. Demain ou après-demain, je viendrai te prendre pour dîner. Je me porte de nouveau mal aujourd'hui.

Ton ami, BEETHOVEN.

— C'est jeudi qu'a dû avoir lieu au Théâtre Regio de Turin la première représentation, en langue italienne, d'*Ariane*. Les dernières répétitions, auxquelles présidait M. Massenet, laissaient prévoir, nous écrit notre correspondant, « un très gros succès non seulement pour l'œuvre si belle du maître français, mais encore pour Mlle Farnetti (Ariane), Burschi (Phèdre), Bruno (Perséphone), et pour le bel orchestre du Regio ». A la semaine prochaine des détails.

Dépêche de la dernière heure : Soirée triomphale, Massenet doit paraître en scène à trois reprises différentes au milieu des acclamations enthousiastes.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan parait tenir un gros succès avec *la Nave Rossa* (le Navire rouge), opéra nouveau en trois actes dont M. Armando Seppilli a écrit la musique sur un livret que M. Luigi Orsini a tiré d'une nouvelle de M. Antonio Beltramelli. Le compositeur, sorti depuis une vingtaine d'années du Conservatoire de Milan, et qui, par conséquent, tout en étant encore jeune, n'est plus de la première jeunesse, n'était connu que par quelques romances et par une carrière brillante de chef d'orchestre. *La Nave Rossa* est son début au théâtre, début très heureux, bien que, dit-on, le caractère de sa musique laisse croire qu'elle est écrite déjà depuis assez longtemps. Elle n'en a pas moins été accueillie avec la plus grande faveur, et elle parait le mériter par de solides et sérieuses qualités. La critique est unanime à son égard, et ne marchande pas plus les louanges au compositeur que le public ne lui a marchandé le succès, qui est complet. L'exécution de l'ouvrage, dirigée par M. Seppilli lui-même, a été excellente de la part de tous, Mmes Amelia Karola et Muggia, MM. de Ewra, Rapisardi et Rambaldi.

— Toute une série d'autres opéras nouveaux en Italie. Au théâtre Adriano de Rome, *Bretagna*, drame lyrique en un acte et deux parties (avec l'*intermezzo* obligé), paroles de M. Giulio Coronati, musique de M. Enrico Morlacchi. Bien que l'action se passe dans notre Bretagne, aux environs de Paimpol, c'est encore un drame noir, avec vendetta à la Corse et meurtre final, qui nous offre un succédané de l'immortelle *Cavalleria rusticana*. Quand les Italiens en auront-ils fini avec cette imitation sempiternelle et insupportable? *Bretagna* était jouée par Mmes Toresalla et Petri, MM. Del Ry el Cecchini. L'ouvrage parait d'ailleurs avoir obtenu du succès. — Au théâtre Storchi de Modène, c'est un noble dilettante, le comte Castracane, qui a affronté le jugement du public avec un opéra en trois actes, *Welre*, écrit par lui sur un libretto de M. Luigi Illica. Son œuvre parait avoir été accueillie avec indulgence, sans plus. — Enfin, à signaler encore un ouvrage qui semble tenir plus de l'oratorio que du drame lyrique, *il Nazzareno* (le Nazaréen) en cinq actes, paroles d'Enrico Golisciani, musique du maestro Gianetti, qui se termine par la mort du Rédempteur sur le mont des Oliviers.

— Le théâtre de la Fenice de Venise publie son *cartellone* pour la prochaine saison de carnaval, qui commencera le 26 décembre. L'inauguration se fera avec *le Cid*, de Massenet. Parmi les autres ouvrages du répertoire se trouvent *Hamlet*, *Thaïs*, *la Traviata*, *la Cabrera*, *Paolo e Francesca*, *Marcella*, etc. Les principaux artistes engagés sont les suivants : *soprani*, Mmes Rosina Sturchio, Melis, Crestini, Matiny, Galvany, Carrera, Hogroscha; *mezzo soprano*, Eugenia Mantelli; ténors, MM. De Lucia, Gherlinzoni, Henderson, Folco; barytons, Giuseppe Kuschmann, Minolfi; basses, Riccieri, Zoni. Le chef d'orchestre est M. Giuseppe Barone.

— Les compositeurs français continuent à occuper une grande place dans les programmes des troupes d'opéra italiennes. De tous les compositeurs étrangers qui seront joués dans le courant de cette saison en Italie, c'est Bizet et Massenet qui tiennent la tête. *Carmen* a été mise au programme de sept compagnies et *les Pêcheurs de Perles* ont trouvé preneur cinq fois. *Manon*, de Massenet, est annoncée huit fois et on entendra aussi *Werther*, *Thaïs*, *le Cid* et *le Jongleur de Notre-Dame*; *Mignon*, d'Ambroise Thomas, cinq fois; *Hamlet*, du même auteur, deux fois; *la Damnation de Faust*, de Berlioz, une fois; *Louise*, de Gustave Charpentier, une fois, etc. La musique allemande est exclusivement représentée par Wagner, dont *les Maîtres-Chanteurs* ont été choisis par trois troupes, *Lohengrin* par deux, *le Crépuscule* et *Tristan et Isolde* par une.

— A l'Astor-Theâtre de New-York la foule se presse aux représentations d'une opérette nouvelle intitulée *Tom Jones*, dont la musique est due à un compositeur anglais, M. Edward Germon. Cette musique est charmante, dit-on, et elle est chantée d'une façon délicieuse par une jeune artiste, Mlle Louise Gimning, qui est chargée du principal rôle de l'ouvrage et qui ravit le public. — Par contre, au Lyric-Theatre, une autre opérette, *the Girls of Holland*, du compositeur de Koven, n'a obtenu aucun succès.

— Au même Lyric-Theatre de New-York on va jouer incessamment, avec le célèbre tragédien Ermete Novelli, un drame d'une américaine qui se fait appeler miss Héloïse et pour lequel M. Pietro Mascagni a composé une partition de morceaux de scène. L'ouvrage porte pour titre *Dante*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a reparlé mardi, à la quatrième commission municipale, présidée par M. Rébeillard, du Théâtre-Lyrique-Populaire. MM. Isola et la Ville semblent toujours décidés à ouvrir le nouveau théâtre lyrique le 4 janvier. Mais le ministre n'a pas encore fait connaître ses intentions. Or, si la Ville veut bien donner la somme d'argent qu'elle s'est engagée à verser avant le commencement de l'exploitation, elle voulait cependant que le ministre reconnût officiellement que le successeur de M. Carré à l'Opéra-Comique acceptera les conditions du contrat acceptées par M. Carré. La Ville et les directeurs de la Gaîté ne traitent pas seulement avec le directeur actuel de l'Opéra-Comique, mais avec la direction de l'Opéra-Comique. Le ministre doit donc engager son administration dans l'avenir comme dans le présent. On n'attend plus que sa réponse.

— A l'Opéra-Comique, à peine *Iphigénie en Aulide* a-t-elle vu le feu de la rampe que l'on s'est mis aux études de *Habanera*, l'ouvrage dont M. Lappara a écrit les paroles et la musique et qui sera la prochaine nouveauté donnée à la salle Favart. On ne chôme pas chez M. Albert Carré !

— S. M. le roi de Grèce vient, en souvenir de son passage à Paris, d'envoyer à M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, la croix de Commandeur de l'ordre du Sauveur.

— Spectacles de l'Opéra-Comique. — Dimanche, en matinée : *Fortunio*; en soirée : *Carmen*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits (avec location) : *Lakmé*.

— En réponse à la note que nous avons publiée annonçant un opéra de M. Nowoviejsky sur *Quo Vadis*, MM. Henri Cain et Jean Nouguès nous font savoir qu'ils sont les *seuls autorisés* par M. H. Sienkiewicz à tirer une œuvre lyrique de son célèbre roman.

— Il y a eu changement de spectacle lundi à l'Opéra par suite de l'indisposition de deux artistes. Au lieu d'*Ariane*, on a donné *Faust* avec Mme Laute et M. Muratore. Après le troisième acte, et dans le décor de Valpurgis, tous les artistes, en costume de théâtre, en habit ou en toilette de soirée, se sont réunis sur la scène où déjà tout le personnel de l'Opéra attendait, mélangé à de nombreux amis et aux abonnés. Au nom de tout l'Opéra, M. Noté s'est adressé en ces termes à M. Gailhard, que des amis étaient allés chercher dans son cabinet directorial :

Mon cher directeur,

C'est avec une émotion profonde et une fierté affectueuse que je me présente au nom de tous les artistes des chœurs, de l'orchestre, de la danse et du personnel de l'Opéra pour vous offrir des souvenirs de nos vieilles relations et de notre inviolable gratitude.

Nous avons été unis par un double lien : le lien officiel, qui va se rompre, hélas ! et le lien de l'amitié, qui restera sincère. Conservez ces gages de nos regrets et soyez certain que nul de nous ne vous oubliera jamais. Au nom de tous, merci, et croyez, mon cher directeur, à nos sentiments les plus dévoués et les plus durables.

Les souvenirs offerts par les 1.300 personnes qui, à un titre quelconque, appartiennent à l'Opéra, consistaient en un bronze d'art, *la Fortune*, de Franceschi, en une magnifique bague enrichie d'une émeraude et en une merveilleuse gerbe de fleurs.

Pendant que M. Noté, très attendri, serrait la main à son directeur, Mlle Louise Grandjean embrassait M. Gailhard, en lui remettant la bague, au milieu des bravos de l'assistance. Et M. Gailhard, très pâle, surmontant difficilement son émotion, a répondu à M. Noté :

Vous comprenez mon émotion, et vous m'excuserez si quelques paroles restent dans ma gorge... Vous avez bien voulu m'exprimer vos sentiments par l'organe de Noté; je vous en remercie profondément. Je vous remercie surtout d'avoir fait votre devoir pendant vingt ans, d'avoir prodigué votre talent et votre dévouement, de m'avoir aidé à maintenir haut et ferme le drapeau de l'Académie nationale de musique qui, quoi qu'on ait dit, est bien le premier théâtre du monde! J'espère que vous continuerez à mes successeurs le même dévouement et que vous leur ferez apprécier la même admirable supériorité de talent. C'est mon plus cher désir... A vos hommages si affectueux, vous avez voulu joindre des présents qui, sous une forme durable, en attestent le souvenir. Je les accepte avec joie : ce bronze de *la Fortune*, de la Fortune dont la roue, symbole profond, tourne toujours, ces fleurs, image de la grâce et de la beauté qui m'entourent, cette émeraude, la pierre précieuse que j'aime par-dessus toutes, la pierre de la loyauté et de la fidélité... Une légende ancienne affirme, en effet, qu'elle se brise dès qu'elle passe en des mains infidèles. Vous voyez, mes enfants, mes amis, qu'elle est à mon doigt depuis quelques instants et qu'elle brille intacte et claire. Elle atteste la fidélité de mon affection pour vous... Restons-en là, je vous prie! Si je continuais à parler, c'est mon cœur qui se briserait... Merci encore, mes enfants, et Place au théâtre !...

Et parmi les bravos, les applaudissements, les serrements de mains, les embrassades, M. Gailhard, les yeux pleins de larmes, a quitté la scène. La représentation a continué. Au baisser du rideau, M. Gheusi, qui, depuis un an, avec un tact, une obligeance et un dévouement toujours en éveil, a été le fidèle lieutenant de M. Gailhard, a reçu l'adresse suivante, rédigée par M. Noté au nom de tout l'Opéra :

Mon cher Gheusi,

Il y a un an à peine notre sympathique directeur, M. Gailhard, vous appelait aux fonctions de codirecteur; vous avez, pendant ce court espace de temps, gagné l'estime, l'amitié et la sympathie de tous : permettez-moi, mon cher Gheusi, au nom de tous, de vous exprimer nos remerciements et de vous témoigner notre reconnaissance et notre profonde gratitude.

— Voici le programme du septième samedi de l'Histoire du Théâtre, qui aura lieu au Théâtre-Sarah-Bernhardt, aujourd'hui samedi, à cinq heures !

Le Théâtre de Marie-Antoinette, causerie de M. Funck-Brentano, accompagnée des auditions ou récitations suivantes :

Air du *Devin du village* (J.-J. Rousseau), par Mlle Baylac.

Scène de *la Gageure imprévue* (Sedaine), par M. Séverin et Mme Marcilly.

a) Dans le printemps de mes années (Garat).

b) Pauvre Jacques, par Mme Vallandri, avec accompagnement de harpe par M. André Mulot.

a) Air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck).

b) Air de *Proserpine* (Paisiello), par Mme Isnardon.

a) Bouton de rose (princesse de Salm), avec accompagnement de harpe par M. André Mulot.

b) Rose et Colas (Monsigny), par Mme Vallandri.

— Mme Sigrid Arnoldson est arrivée à Paris la semaine dernière et ne fera parmi nous qu'un assez court séjour. La *Mignon* et la *Lakmé*, que nous aurons donc le très vif regret de ne pouvoir applaudir cette fois, prépare ici la série de représentations qu'on lui a demandées à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Elle a signé, avec la direction de ces théâtres, un traité qui lui assure trente représentations avec un cachet de 6.000 francs par représentation. Le traité prévoit, en outre, à Moscou comme à Saint-Pétersbourg, une représentation à bénéfice. Ajoutons que chacune des représentations à bénéfice de Mme Arnoldson lui a toujours valu une somme supérieure à trente mille francs. Ajoutons encore que Mme Sigrid Arnoldson, toujours prête à offrir son précieux concours aux œuvres de bienfaisance russes, vient de recevoir la médaille de la Croix-Rouge de Saint-Pétersbourg.

— L'éditeur du *Musical News* de Londres a reçu d'une admiratrice de Chopin la lettre suivante : « Monsieur. Miss Ethel Hale m'a informée que la tombe de Chopin au Père-Lachaise à Paris, qu'elle a visitée dernièrement, est encore très mal entretenue et fait l'impression d'une sépulture abandonnée. Je dis « encore » parce qu'il y a dix-huit mois un ami m'a dit la même chose du tombeau de l'illustre compositeur. Que doit-on penser de l'humanité, et en particulier des Parisiens, qui permettent que le lieu de repos d'un musicien si universellement célèbre et qui a de si nombreux admirateurs soit laissé dans un état aussi déplorable ? » Nous pouvons rassurer notre excellent confrère du *Musical News*; sa correspondante a été trompée. Sans doute, toutes les tombes du grand cimetière parisien ne sont pas également belles à voir, spécialement dans l'endroit appelé le bosquet des musiciens, où reposent Méhul, Lesueur, Grétry, Boieldieu, Nicolo, Cherubini et tant d'autres artistes; mais quant à celle de Chopin, c'est de toutes la mieux entretenue et, de beaucoup, la plus visitée. Elle se voit de très loin, étant tout au bord du chemin Denon, et son isolement des sépultures voisines est très soigneusement assuré. Nous l'aimons ainsi, nous, Parisiens, et nous regretterions très vivement que quelque société étrangère voulût la transformer en un monument plus somptueux, à l'exemple de ce qui a été fait au cimetière Montmartre pour le tombeau d'Henri Heine. Telle qu'elle est, la tombe de Chopin a sa poésie; nous aurons le respect de ne pas y toucher.

— M. Léon Delafosse vient de se faire entendre aux concerts du Cercle philharmonique de Bordeaux et d'y obtenir un véritable triomphe. L'éminent pianiste a magistralement exécuté toute une série d'œuvres de Chopin, Tschaïkowsky, Schumann et Saint-Saëns, auxquelles il a prêté tout l'éclat d'un talent toujours acclamé. Acclamations sans fin aussi pour le superbe chanteur qu'est M. Delmas, de l'Opéra.

— De Nancy : M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire, donnera demain dimanche, à la salle Poirel, la première audition, en France, d'un nouvel oratorio de M. Gabriel Pierné, poème de M. Gabriel Nigond, *les Enfants à Bethléem*. La partie chorale, exclusivement écrite pour des enfants, sera exécutée par 200 élèves des classes de solfège du Conservatoire et les enfants des maîtrises de Nancy. Les soli seront interprétés par Mlle Charlotte Lormont (l'Etoile), Mlle Jane Rabuteau (le Récitant), Mlle Gustin (la Vierge), Mlle d'Espinoy (Jeannette), Mlle Marthe René (Lubin), Mlle Labriat (Nicolas), M. Cazeneuve (l'Ane), M. G. Mary (le Bœuf). L'orchestre, les chœurs d'enfants, 300 exécutants, sous la direction de M. Gabriel Pierné.

— Soirées et Concerts. — Aux Concerts-Touche, soirée exceptionnellement exquise et brillante consacrée aux œuvres de Reynaldo Hahn. On fête grandement le délicat musicien et, avec lui, Mme Delaspre-Guyon qui chante en musicienne accomplie *Paysage*, *Cimetière de campagne*, *Infidélité*, *D'une prison* et *l'Heure exquise* et M. Francis Touche supérieur dans les *Variations chantantes* pour violoncelle. — Chez Mme Ameline fort jolie matinée au cours de laquelle on fêta Mlle Ameline, charmante diseuse, Mme Tarquini d'Or dans *le Champ de colza*, de Rollinat, Mme Tassart dans *la Séduction* de *Sapho*, de Massenet, MM. Mendels, Ponzio et Xavier Privas. — Chez Mlle Elise Favre, très grand succès pour *Caprice d'enfant*, de Chavagnat, et *Source enchantée*, de Dubois, fort joliment joués par deux de ses élèves.

Cours et Leçons. — Mme Clément-Comettant, officier d'instruction publique, vient de reprendre ses leçons d'harmonium, 24, rue Vernier.

NÉCROLOGIE

De Monaco on annonce la mort, à l'âge de 79 ans, d'un excellent artiste, M. Louis-Adolphe Portéhaut, qui, après avoir été un brillant élève du Conservatoire, en fut plus tard l'un des professeurs. Né à Paris le 14 décembre 1828, il devint élève de Zimmermann et de Le Couppey, obtint le second prix de piano en 1847, et l'année suivante le premier, en même temps qu'un second prix d'harmonie et accompagnement. En 1858, il succédait à Victor Massé comme répétiteur d'une classe d'étude du clavier pour les hommes, classe qu'il conservait jusqu'en 1863 et dans le même temps il entrait comme accompagnateur à l'Opéra, tandis qu'il devenait organiste à Saint-Eustache et plus tard à Notre-Dame-de-Lorette. Un fait assez singulier à signaler : les mêmes années où il remportait au Conservatoire le second et le premier prix de piano, un autre Portéhaut (Étienne-Marie), qui n'était pas son parent, obtenait le second et le premier prix de violon. Celui-ci, mort il y a quelques années, fut plus tard second chef d'orchestre au Théâtre-Italien, puis directeur de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, où il était né.

— Amélie Schramm, cantatrice et comédienne, vient de mourir à Berlin. Née le 31 octobre 1826, à Memel, elle fit sensation en 1847-1850, par la beauté de son organe, et put rivaliser avec Mme Schrœder-Devrient. Pendant les cinq années suivantes elle chanta tout le répertoire de son emploi, depuis *la Dame blanche* jusqu'aux grands ouvrages de Meyerbeer. On l'applaudit successivement à Kœnigsberg, Dantzig, Riga, Magdebourg, Berlin. En 1855, elle eut le malheur de perdre sa voix. Elle débuta l'année suivante, comme comédienne, au F. Wilhelmstädt theater et obtint tant de succès dans les rôles comiques, dans celui de la nourrice de *Roméo et Juliette*, par exemple, qu'on la nomma plaisamment, en dialecte berlinois, la fleur du théâtre Wilhelmstädt. Elle demeura pensionnaire du théâtre de la Cour à Schwerin, de 1860 à 1873.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1908

DOUZE MENUETS INÉDITS
DE
L. VAN BEETHOVEN
Recueil in-8° cavalier piano 2 mains, net : **3** francs.
Recueil in-8° cavalier piano 4 mains, net : **5** francs.

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

LES CLAVECINISTES
26 pièces extraites de la grande Collection de
AMÉDÉE MÉREAUX
ANNOTÉES, CORRIGÉES, DOIGTÉES PAR I. PHILIPP
Un recueil grand format jésus, net : **15** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de **JULES JOUY**. — Musique de **CL. BLANC** et **L. DAUPHIN**
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr. — Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
6 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — **THÉODORE DUBOIS**. — Poèmes Sylvestres, net : 8 fr.
Six valses, net : 5 fr. — **ERNEST MORET** — Dix mazurkas, net : 6 fr.
Premières valses. net 5 fr. — **REYNALDO HAHN** — Berceuses à 4 mains, net : 4 fr.
Les Heures dolentes, net : 8 fr. — **GABRIEL DUPONT**. — Les Heures dolentes, net : 8 fr.
Vingt pièces enfantines, net : 8 fr. — **EDMOND MALHERBE**. — Vingt pièces enfantines, net : 8 fr.

CH. LECOCQ. Fleurs nipponnes (10 n^os)	net.	5 »
AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations)	net.	10 »
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons)	net.	8 »
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés)	chaque net.	8 »
A. HOLMÈS. Vingt mélodies	net.	10 »
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 n^os)	net.	10 »
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8°	chaque net.	10 »
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons)	net.	10 »
TH. DUBOIS. Mélodies, 2 vol. in-8°, chaque (20 n^os)	net.	10 »
E. MORET. Mélodies, 1 vol. in-8° (20 n^os)	net.	10 »
GEORGES HUE. Croquis d'Orient (8 n^os)	net.	5 »
M. VERSEPUY. Chansons d'Auvergne (30 n^os)	net.	8 »
XAVIER LEROUX. Les Sérénades (10 n^os)	net.	5 »
J. TIERSOT. Noëls français (20 n^os)	net.	8 »
J. TIERSOT. Chants de la Vieille-France (20 n^os)	net.	8 »
J. MASSENET. Chansons des Bois d'Amaranthe	net.	5 »
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°	net.	10 »
M. ROLLINAT. Pastorales (20 n^os)	net.	10 »
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle	net.	5 »
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle	net.	5 »
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons	net.	5 »
G. FABRE. Chansons de Maeterlinck (10 n^os)	net.	5 »

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — **PH. FAHRBACH.** — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — **OLIVIER MÉTRA**
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient 25 danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO à 4 mains: Manon, Werther, Hérodiade, Sigurd, Le Roi d'Ys, Coppélia, Sylvia, etc.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **15** fr. Relié : **35** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **27** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

ARIANE, THÉRÈSE, CHÉRUBIN, LES PÊCHEURS DE SAINT-JEAN, LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME, XAVIÈRE, LE BONHOMME JADIS, LA CHAUVE-SOURIS (Johann Strauss), GRISÉLIDIS, CENDRILLON, LOUISE, LA CARMÉLITE, ORPHÉE AUX ENFERS, PRINCESSE D'AUBERGE, LA FIANCÉE DE LA MER, PHÈDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAÏS, LA NAVARRAISE, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAÏD, LA STATUE DU COMMANDEUR, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4005. — 73e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 28 Décembre 1907.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI VOUS VOULIEZ BIEN ME LE DIRE

mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Adieu la rose*, n° 5 des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

MENUET

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Ronde des Korrigans*, n° 5 de *Feerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK (1)

(1714-1774)

CHAPITRE PREMIER : Origines et nom de Gluck.

Parmi les maitres musiciens dont la gloire rayonne avec le plus vif éclat dans le ciel de l'art, il n'en est pas un qui soit sorti des couches profondes du peuple aussi intimement que celui qui fut l'auteur d'*Armide*, d'*Orphée*, d'*Alceste* et des *Iphigénies*. D'autres que lui ont, certes, eu d'humbles origines; plusieurs sont nés de parents aussi pauvres que les siens : tels Bach, Mozart, Beethoven. Mais ceux-ci, par leur naissance, appartenaient au monde des artistes; ils étaient en contact avec les représentants d'autres classes sociales, bourgeois et seigneurs, et participaient en quelque mesure à leur vie. Gluck, lui, est fils de la terre, ou, plus exactement, de la forêt. Et c'est une belle destinée que celle de cet enfant de paysans, né, au hasard d'une errante vie de Bohémiens (le mot doit être pris ici à la lettre), en un pays perdu dans les montagnes au milieu de l'Europe, et, après un effort d'une admirable continuité, achevant sa vie, porté au rang suprême dans son art, parlant comme d'égal à égal avec les grands de la terre, investi d'une véritable royauté musicale acquise par droit de conquête.



PORTRAIT DE GLUCK par GREUZE, légué au Louvre par ANTONIN MARMONTEL

Si haut que l'on puisse en effet remonter dans l'histoire de sa famille, c'est-à-dire trois générations avant lui, on ne lui trouve pour ancêtres que des soldats aux gages de quelque puissance, des gardes-chasse et des gardes-forestiers. C'est dans le milieu éminemment populaire du *Freischütz* que l'auteur d'*Armide* a pris naissance. Son bisaïeul, Melchior, était mousquetaire dans un régiment de l'Electeur bavarois à la fin de la guerre de trente ans : la première trace restée de son existence et de celle de la famille

(1) Le travail dont nous commençons aujourd'hui la publication est destiné à prendre place dans la biographie de Gluck que M. Julien Tiersot prépare pour la collection des *Maîtres de la musique* (librairie Alcan), dont il formera la première partie. Notons simplement que la vie de Gluck et son œuvre ne sont guère connus que par la période des cinq années durant lesquelles il a produit ses cinq chefs-d'œuvre français, de 1774 à 1779, c'est-à-dire à partir de sa soixantième année. L'on imagine cependant que les soixante premières années de la vie d'un tel homme ne sont pas restées inoccupées; mais le détail en est resté presque inconnu. C'est cette période que notre collaborateur étudiera dans la partie dont il a réservé la primeur au *Ménestrel*.

est son acte de mariage, remontant à l'année même qui suivit la cessation des hostilités, 1649. A cette époque, la paix lui ayant fait des loisirs, il songea à mettre fin à la vie d'aventures et épousa, à Neustadt-sur-la-Waldnab, Katharina, fille de Peter Kreutzer, de Frauenberg.

Neustadt-sur-la-Waldnab est une petite ville, ou, plus exactement, un village du Haut-Palatinat, à quelques heures de marche de la frontière de Bohême. Les pèlerins de Bayreuth ont souvent passé près de là (car la capitale wagnérienne, elle aussi, est voisine), par exemple en se rendant à Munich par Ratisbonne : Neustadt est proche de la bifurcation de Weiden. De l'autre côté, à peu de distance aussi, s'élève le château d'Eschenbach, d'où sortit au moyen âge le célèbre Minnesänger Wolfram, devenu un personnage de *Tannhäuser*. La contrée (d'aspect assez semblable aux alentours de Bayreuth) offre à la vue une suite d'ondulations peu prononcées, atteignant cependant, par leur continuité, une assez haute altitude, et finissant par se rattacher au système de montagnes qui enferment la Bohême dans un immense triangle ; mais la région des grandes forêts ne s'étend que sur l'autre versant. En cet endroit, la campagne est peu pittoresque, d'aspect calme, d'ailleurs prospère. C'est là qu'est, dans l'état de nos connaissances actuelles, le berceau de la famille Gluck.

Mais c'était une famille essentiellement nomade, et qui ne se laissait guère retenir en un lieu déterminé. Deux générations seulement vécurent à Neustadt. Et d'où venait le premier qui s'y fixa ? N'en faisons aucun doute : de Bohême.

A quelque époque que nous nous reportions, toujours nous trouvons les Gluck en rapports avec les seigneurs féodaux de la Bohême, au service desquels ils se mirent maintes fois. Neustadt même faisait partie, à la fin du XVII[e] siècle, des possessions des princes de Lobkowitz, des ducs de Raudnitz et de Sagan. Le prince Ferdinand de Lobkowitz, commissaire impérial près le Reichstag de Ratisbonne, y tenait régulièrement sa cour. Le nom de cette maison est bien connu de quiconque est familier avec la vie musicale allemande : nous retrouvons un Lobkowitz jusque parmi les admirateurs les plus autorisés de Beethoven ; c'est d'un de ses ancêtres que Christophe Willibald Gluck reçut ses premières protections, et voici que nous rencontrons déjà le souvenir de cette famille seigneuriale associé à celui du premier Gluck dont l'existence nous soit connue. Nul doute, en effet, que si Melchior Gluck prit sa résidence à Neustadt-sur-la-Waldnab, si voisin d'ailleurs de la Bohême elle-même, c'est qu'il savait se trouver sur les terres du seigneur à la personne duquel le rattachaient des liens antérieurs.

Le nom même de la famille est un indice suffisant pour en déterminer l'origine. La forme orthographique imposée à la postérité par la renommée du maître, Gluck, n'est en effet qu'une corruption, une adaptation à la graphie allemande d'un mot tchèque : « Kluk », qui veut dire petit garçon, gamin. Divers papiers nous attestent que le père du compositeur signait : « Alexander Johannes Klukh ». La succession de son grand-père est libellée sur les actes notariés : *Klucklische Erben* ; ce grand-père lui-même est dénommé par ses héritiers : *Unsern lieben Vattern Adam Kluckhen*. Même notre auteur n'adopta pas sur-le-champ le nom sous lequel nous l'avons définitivement connu. J'ai sous les yeux un recueil, infiniment précieux, étant unique, des airs de ses premiers opéras italiens : sur 80 titres, je lis 25 fois « Cluch », 23 fois « Cloch », puis encore « Cluh », « Cluck », — et vingt-neuf fois seulement « Gluck » ; en outre, la première orthographe est à peu près exclusivement appliquée aux ouvrages des trois premières années de la carrière de l'artiste en Italie, tandis que, dès l'époque de son voyage en Angleterre, la forme « Gluck » prévaut généralement. Enfin, bien que la plupart des *libretti* de ses opéras, même les premiers, impriment le nom tel qu'il nous est familier, sur l'un d'eux encore, *Ippolito*, représenté à Milan en 1745, on lit : *Compositore della musica : Il Sig. Cristoforo Kluck* (1).

A suivre.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS. *Le Faux Pas*, comédie en trois actes, de M. André Picard.
ATHÉNÉE. *Cœur de moineau*, comédie en trois actes, de M. Louis Artus.

En sortant de l'hôtel de M[me] Marguerite Talloire, avenue du Bois-de-Boulogne, Edouard La Houppe glisse malencontreusement sur une pelure d'orange et s'étale vilainement dans le ruisseau juste au moment où l'automobile de la comtesse Gros stoppe tout doucement devant la grille d'entrée. Or, la comtesse Gros est une sorte de turbulente détraquée qui, d'âge déjà respectable, s'amuse à vouloir régenter les faits et gestes de la petite société dans laquelle elle est reçue : elle sait que La Houppe serre de très près M[me] Talloire et elle a précisément lu, quelques instants auparavant, dans la main du jeune clubman, qu'il mourrait d'une mort violente. Et voilà échafaudé en l'espace d'une seconde, dans le cerveau romanesque et déséquilibré de la bonne dame, tout un terrible drame d'amour : La Houppe éconduit a voulu se suicider en se jetant sous les roues de la machine !

La Houppe commence par se défendre d'avoir pensé attenter à ses jours ; mais, sentant combien la version imaginée par la comtesse peut le servir auprès de celle qu'il s'amuse à courtiser, il fait chorus avec elle. Et la jolie M[me] Talloire, de glace jusque-là, se laisse attendrir par une preuve d'amour aussi tragiquement probante. Elle divorcera et deviendra M[me] La Houppe.

Tout irait fort bien, car La Houppe est aussi ruiné qu'il est possible de l'être et voit là l'occasion de se remettre à flot, si M. Talloire, fin matois qui tient à garder une femme aimée, n'expliquait, sans avoir l'air d'y toucher, que toute la fortune, fort importante, lui appartient. Marguerite divorcée n'aura rien de rien : et ce rien de rien, ajouté aux dettes innombrables du futur mari, promet des jours vraiment pleins de charmes. La Houppe déchante furieusement; pour se sortir de l'impasse où l'a acculé la comtesse Gros, il dépose tout bêtement l'auréole en avouant la pelure d'orange si platement prosaïque. Et M[me] Talloire s'aperçoit qu'elle allait commettre une irréparable sottise. Elle retombe dans les bras ouverts du bon mari de tout repos et renvoie dos à dos la vieille amie si gaffeuse et le jeune amoureux trop positif.

Le Faux Pas qui, malgré de-ci de-là quelques longueurs, est de tournure amusante, de forme très soignée et d'observation plaisante, a trouvé, aux Variétés, une mise en scène tout a fait exquise et de bon goût, et une interprétation absolument originale et divertissante avec M. Brasseur, M[lle] Lavallière, M. Guy et M[me] Magnier, fantaisistes

(1) Ces détails sont donnés, en ce qui concerne les origines de la famille, d'après ANTON SCHMID, *Christoph Willibald Ritter von Gluck*, Leipzig, 1854, pp. 10 et suiv., et Supplément, pp. 464 et suiv., — ceux qui proviennent des copies d'anciens airs, d'après mes propres observations faites sur un recueil d'airs de Gluck en quatre volumes appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, — le dernier (libretto d'*Ippolito*), du *Catalogue thématique des œuvres de Ch.-W. Gluck* par ALFRED WOTQUENNE, p. 190. — Je dois la connaissance de la signification du mot tchèque « Kluk » à M. Louis Léger, professeur de langues slaves au Collège de France.

Ajoutons quelques observations de détail. Il est bien vrai que, si nous nous en tenons aux pièces authentiques reproduites dans le livre, consciencieusement documenté, d'Anton Schmid, nous constatons que les plus anciennes donnent déjà au nom de la famille Gluck la forme que la postérité a consacrée. Il en est ainsi de l'acte de mariage (de 8 avril 1688) du deuxième Gluck, dénommé sur la pièce « Joannem Adamum Gluck », — d'un acte municipal de Neustadt (du 3 décembre 1688) relatif au même « Hanns Adam Gluckh », — enfin de l'acte de baptême (le 25 mars 1700) d'un fils de ce dernier, « *Joannes Christophorus, Joannis Adami Gluck... filius* », qu'on a cru quelque temps être le compositeur lui-même (voy. SCHMID, pp. 467-68). Mais d'abord il faut observer que ces documents n'ont pas été vus par Schmid lui-même, mais lui ont été seulement communiqués, sous forme d'extraits, par les autorités locales ; or, ce n'est pas faire injure aux magistrats de Neustadt que d'énoncer l'hypothèse que, sans songer à mal, par excès de zèle au contraire, ils ont pu écrire le nom de Gluck suivant l'orthographe consacrée, sans regarder au détail de l'inscription originale, peut-être malaisée à déchiffrer. En fût-il autrement, et les premiers documents concernant la famille eussent-ils été écrits véritablement « Gluck » qu'il ne s'ensuivrait pas que le nom originaire n'est pas « Kluk » ; en effet, ces documents sont rédigés soit en latin, soit en allemand; les scribes qui les écrivirent avaient sans doute la préoccupation, générale au XVII[e] siècle, d'adapter les noms étrangers à une graphie plus conforme aux habitudes courantes, et la forme « Gluck » a l'apparence d'une moindre dureté que le « Kluk » bohémien original. Mais, en regard de ces documents administratifs et ecclésiastiques, dans la confection desquels les fonctionnaires idoines ont pu céder à l'habitude professionnelle de mettre quelque chose de leur autorité, nous avons à placer les documents de famille, plus intimes, comme ceux de la succession d'Adam Gluck ; et là, où les intéressés interviennent directement, apparait l'orthographe primitive, affirmant la volonté de la famille de garder, même sur terre allemande, le nom venu avec elle du pays d'origine. Et nous avons vu d'autre part, par des témoignages postérieurs, que le compositeur, revenu passer les années de son enfance en Bohême, mais en étant ensuite définitivement sorti, n'avait, après de longs séjours à Vienne et en Italie, pas encore renoncé à l'aspect, fût il quelque peu barbare, du nom tel qu'y avaient fait honneu ses modestes aïeux.

d'envergure capables, lorsqu'il le faut, de retrouver la note juste et sérieuse recampant dans la réalité les personnages qu'ils représentent. M. Prince et Mlle Alice Nory se font agréablement remarquer dans les rôles de second plan.

L'Athénée vient, pour nos étrennes, de nous rendre *Cœur de moineau*, la si finement aimable comédie de M. Louis Artus dont on se rappelle la récente et grande vogue. On a, comme il fallait s'y attendre, réapplaudi aux inventions subtilement mignardes de l'auteur et à la jeune et séduisante désinvolture de M. Brulé, au parisianisme affiné de Mlle Diéterle et au charme captivant de Mlle Duluc, qui, tous trois, furent de la création.

Paul-Émile Chevalier.

Avec ce dernier numéro de notre 73e année de publication, nos abonnés trouveront encartées la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1907, ainsi que la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1908.

MASSENET

Par M. LOUIS SCHNEIDER (1)

C'est le livre d'or d'une magnifique carrière musicale que nous offre M. Louis Schneider. Massenet, *l'homme, le musicien*, ce titre dit beaucoup et promet plus encore; il indique assez que l'opinion publique a consacré la gloire du maître, jugeant que son œuvre l'a dès à présent classé parmi les plus grands. Et pourtant, si fraîche et si jeune est restée son inspiration, si forte sa faculté créatrice, que l'on peut attendre de lui de nouveaux ouvrages qui ne le céderont en rien aux précédents. Ce sera d'abord la suite d'*Ariane*, ce *Bacchus* dont on a déjà beaucoup parlé. L'écrire est devenu une des nécessités de la vie de Massenet, tant son imagination surexcitée de toutes manières par les épisodes si pleins d'attraits qui forment l'histoire de Thésée, d'Ariane et de Phèdre, avait encore de richesses en réserve qui ne pouvaient trouver leur emploi que dans une partition nouvelle, proche parente de la précédente et cependant d'un caractère très différent.

Mais s'il manque au livre de M. Schneider les pages qui devront s'y ajouter quand paraîtra *Bacchus*, — et celles-là ne seront pas les dernières, — nous en avons déjà un nombre considérable, nous conduisant depuis *la Grand'Tante, Don César de Bazan, Marie-Magdeleine* et *le Roi de Lahore*, l'œuvre étincelante de la jeunesse déjà sûre d'elle-même, jusqu'à *Thérèse*, le drame musical idyllique et sanglant de cette époque terrible de 1793 dont une des plus saisissantes incarnations a été un disciple de Rousseau, un bucolique, Robespierre. Que de souvenirs, que de documents de toutes sortes nous rencontrons en feuilletant le volume si luxueusement édité, dont chaque subdivision nous remet en mémoire un fait digne d'être noté dans les annales de la musique française! Les grandes dates sont marquées par *Marie Magdeleine, le Roi de Lahore, Hérodiade, Manon, le Cid, Esclarmonde, Werther, Thaïs, Sapho, Grisélidis, le Jongleur de Notre-Dame, Ariane, Thérèse*..., par d'autres ouvrages de genres différents, comme *les Erinnyes*, par toute la série des délicieux *Poème d'Avril, Poème d'amour, Poème d'hiver, Poème d'octobre, Poème pastoral, Poème du souvenir* et *Poème d'un soir*, enfin par les créations d'un genre particulièrement doux et suave; *Ève* et *la Vierge*, pour n'en citer que deux. La partie spécialement documentaire est constituée par des affiches, dessins, frontispices, autographes, décors, mises en scène et portraits. Les affiches sont signées de Célestin Nanteuil, Flameng, Chatinière, Clairin, Grasset, Rochegrosse, Orazzi, Maurice Leloir, Albert Maignan... Les autographes sont tous de l'écriture si parfaitement nette et belle de Massenet; il y en a ici de presque toutes les œuvres. Les mises en scène se rapportent aux opéras les plus célèbres, *le Cid, Manon, Sapho, Werther, Grisélidis, le Jongleur de Notre-Dame, Thérèse*. Pour *Ariane*, on comprend la difficulté de reproduire les décors tels que les a établis l'Opéra de Paris: on a dû se contenter de donner les portraits de Mlle Bréval dans le rôle principal et de Mlle Lucy Arbell aspirant le parfum des roses en son délicieux costume de Perséphone; on y a joint une photographie très caractéristique: « Massenet lisant pour la première fois la partition d'*Ariane* à trois de ses interprètes ».

Les illustrations se rattachant d'une façon tout intime à la personnalité de Massenet sont particulièrement séduisantes. C'est d'abord la maison natale du célèbre compositeur, puis quelques portraits présentant des singularités intéressantes. Deux, parmi les plus beaux, ont été dessinés par Chaplain à la villa Médicis. Dans l'un, Massenet est représenté entièrement de face, avec une figure juvénile, une épaisse chevelure et des yeux profonds; dans l'autre, le jeune pensionnaire de l'Institut nous apparaît monté sur un âne qu'il vient d'arrêter au milieu de la route, entre Subiaco et Tivoli; il écoute un air champêtre joué par un pâtre à quelque distance et s'efforce de le noter sur une feuille de papier. L'âne facilite la tâche par son incurable indolence, et l'expression de ses yeux hébétés, sa calme indifférence, contrastant avec l'activité fiévreuse de celui qu'il porte, produit un effet irrésistiblement comique. L'air pastoral a été utilisé pour l'introduction de *Marie-Magdeleine*.

Nous signalons seulement pour mémoire les qualités typographiques du livre de M. Schneider; l'édition est de grand format, tirée avec luxe et sur beau papier; mais si cela peut ajouter beaucoup au prestige d'une publication de ce genre, il n'en est pas moins vrai que son principal mérite est de nous remémorer par l'illustration l'existence tout entière de l'un des artistes qui ont le plus honoré la musique française depuis un demi-siècle.

Amédée Boutarel.

(1) Paris, L. Carteret, éditeur, 5, rue Drouot, 1908.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'interprétation de la *Symphonie avec chœurs* sous la direction de M. Colonne est peut-être la plus belle et certainement la plus caractéristique de celles que l'on a pu entendre à Paris. Les chefs d'orchestre allemands disposent de chœurs plus nombreux, composés d'amateurs libres qui sont heureux de venir glorifier avec désintéressement Beethoven en chantant sa grande œuvre; mais il y a chez eux une tendance très marquée vers le style de l'oratorio. Au Châtelet, l'on aime à se souvenir que si la joie religieuse a sa place dans l'ode de Schiller, l'explosion d'allégresse juvénile et même populaire doit s'y manifester aussi avec un frénétique enthousiasme. Comprenant ainsi l'ouvrage, M. Colonne est entièrement d'accord avec Schiller, et aussi avec la tradition que connaissait bien Beethoven et qui nous montre les étudiants de la fin du dix-huitième siècle et du commencement du dix-neuvième, répétant pendant des soirées entières, autour des bols de punch les célèbres strophes du poète, que tous aimaient, que tous avaient apprises par cœur. Beethoven a noté l'expression de leurs pensées exubérantes dans la partie fuguée du final. Ensuite, agrandissant la forme musicale dans le quatuor vocal et dans la courte péroraison, il est arrivé à produire le plus grand effet de puissance, toujours dans le mouvement et la vie. Ces deux derniers passages ont produit par la beauté, l'amplitude et la solidité des voix la plus saisissante impression. Nous ne pouvons parler avec détail de la partie instrumentale. Disons seulement que le premier mouvement, le plus difficile à rendre clair pour l'auditeur, a été admirablement senti dans ses plus délicates nuances et présenté dans le plus parfait équilibre. Les soli du final étaient confiés à Mmes Laute Brun, Judith Lassalle, MM. Sayetta et Sigwalt. On avait entendu, avant la symphonie, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz et la Danse de Salomé de M. Richard Strauss; la scène du Venusberg de *Tannhauser* l'a suivie. Une première audition parfaitement intéressante a eu lieu à ce concert, celle de *Souvenirs*, poème pour orchestre, sous la direction de l'auteur, M. Vincent d'Indy. L'œuvre, composée en Auvergne, pendant l'été de 1906, avait été inspirée par un deuil intime. Elle a quelque chose de prenant qui enveloppe et étreint douloureusement. Notre confrère Charles Malherbe en donne une analyse d'où nous extrayons cette phrase caractéristique: « Le thème fondamental, celui de la bien-aimée, figure dans un autre ouvrage du même compositeur, le *Poème des montagnes*. Transformé, agrandi, magnifié, il devient, dans ce nouveau cadre, comme le symbole de la passion noble et pure qui brûle au foyer conjugal, qui mène aux tristesses de la mort par les joies de la vie, rend la séparation d'autant plus cruelle que l'union fut plus heureuse ». Le public a fait bon accueil aux *Souvenirs* et rappelé deux fois le compositeur dirigeant.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Nous fûmes encore privés dimanche du plaisir de voir M. Camille Chevillard à la tête de son orchestre. L'indisposition persistante dont souffrait l'éminent chef est en voie d'amélioration, et le programme annonçait sa rentrée pour le concert prochain: espérons que cette prophétie se réalisera. Le remplaçant de M. Chevillard était dimanche M. Siegmund von Hausegger, qui dirigea les orchestres de Munich et de Francfort, et s'est déjà fait applaudir récemment aux Concerts-Lamoureux. La caractéristique de ce virtuose de la baguette est la plus grande simplicité, l'absence complète de gestes et d'affectation. Un bras net et précis, des indications sommaires de la main gauche lui suffisent pour obtenir les nuances les plus variées et l'ensemble le plus cohérent. Son succès a été très grand et très légitime. Programme intéressant, sinon très nouveau: ouverture d'*Euryanthe* de Weber, Symphonie en *ut* mineur et concerto pour violon de Beethoven: en « nouveauté » le délicieux entr'acte de *Rosamonde* de Schubert (1823) et l'ouverture du *Barbier de Bagdad* de P. Cornélius (1858) œuvre in-

téressante comme vie et sonorité, mais dont un des thèmes les plus saillants a une parenté directe avec celui de *Tannhauser*: « l'auteur, disait le programme, embrassa de bonne heure les doctrines de Wagner. » Cet embrassement ne s'est pas arrêté seulement aux doctrines !... Il ne faut pas s'en plaindre, mais le constater sans malice. Cette ouverture a été d'ailleurs remarquablement exécutée et écoutée avec faveur. M. Rivarde a joué en vrai virtuose, ce qui est bien, et en musicien profond, ce qui vaut mieux, le beau et difficile concerto de Beethoven pour violon et orchestre. Son style sobre et pur, sa sonorité variée et charmeuse, la justesse rigoureuse et l'aisance d'un mécanisme qui n'a rien à redouter, ont beaucoup impressionné l'auditoire, qui a fait à M. Rivarde une longue ovation très méritée. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Second festival du jeudi soir; au programme, Berlioz: au pupitre, Siegmund von Hausegger. Un portrait de plus dans notre galerie de *Kapellmeister*, qui s'est fort enrichie depuis dix ans! Il faut rendre aussitôt justice à ce jeune Autrichien méticuleux qui sait par cœur notre vieux Berlioz, tout comme les Weingartner et les Mottl; ensuite on pourra mieux discuter ses interprétations. Les auditeurs dominicaux de Weber, de Beethoven et de Wagner avaient déjà noté ses mouvements très contenus, surtout à chaque entrée d'un nouveau thème: manière essentiellement analytique, qui sied beaucoup moins aux incandescentes synthèses d'un Berlioz, ce romantique par excellence qui voyait dans sa musique une peinture. Cependant que la physionomie reste impassible sous les lunettes d'or, le geste anguleux détaille; et cette imperturbable précision met en valeur tous les défauts, qui sont nombreux, de notre plus grand génie musical. On ne sent plus assez la vie effrénée qui s'échappe de la belle ouverture de *Benvenuto Cellini*, ni la *furia francese* du *Carnaval romain*: depuis plus d'un quart de siècle, au Châtelet, on sentait mieux la couleur vaporeuse ou nerveuse de *la Damnation de Faust*, qui ne gagne pas au déchet des morceaux choisis, et surtout l'étrange autobiographie de la *Fantastique*, sa sombre amertume, toute berliozienne, aux rythmes brisés, aux syncopes fréquentes de la mesure et du cœur... Et la teinte crépusculaire de l'admirable *Scène aux champs!* Que de sursauts dans son calme! Un Weingartner la traitait moins en grisaille. Malgré sa dramatique progression d'orchestre, la *Fantastique* de 1830, ainsi disséquée, apparaît déjà rétrospective; elle ne bouleverse plus. Et sans programme, qu'y verrions-nous désormais? Raymond Bouyer.

— Programmes des concerts de demain dimanche:

Conservatoire: Relâche.

Châtelet, Concerts-Colonne: *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par Mlle Louise Grandjean, MM. Cazeneuve, Sigwalt et Eyraud.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux: Symphonie en *ut* majeur (Paul Dukas). — *Bon Chevalier* (Pierre Hermant), chanté par Louis Froelich. — Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner). — Fragments de *la Valkyrie* (Wagner), chantés par M. Louis Froelich. — *Chevauchée des Valkyries* (Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Paul Vidal.

Nouveaux-Concerts-Populaires, à 3 heures (Marigny): *Freischütz* (Weber). — *a*) *Lotus mystique*; *b*) *A ma Fiancée* (Schumann), Mme Wolf. — *Airs de ballets* (Moszkowski). — *Marguerite* (Schubert), Mme Wolff. — Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn), M. E. Mendels. — Les *Poèmes d'Armor* (Louis Brisset), M. Jan Reder, sous la direction de l'auteur. — *Marche au supplice* (Berlioz). — Chef d'orchestre: M. de Léry.

— Les matinées musicales du Gymnase (fondation Danbé) continuent d'avoir un public nombreux et fidèle. A la 4e séance on a applaudi la belle voix, la parfaite diction de Mme Isnardon dans l'air de *Proserpine*, de Paisiello, et *Rencontre*, *Extase* et *Sanglot*, trois expressives et dramatiques mélodies de M. A. Coquard extraites de *Joies et Douleurs*; le jeu brillant de Mme Gabrielle Steiger dans le septuor de Saint-Saëns, et celui de M. Jean Bedetti dans le concerto de Lalo pour violoncelle. Le quatuor Soudant fut, à son ordinaire, d'un parfait ensemble et d'un style excellent dans le quartette n° 4 de Beethoven, *la Sieste* d'Edm. Laurens et la *Sérénade* d'Haydn. — A la 5e matinée Mme Juliette Toutain-Grün interpréta avec M. Soudant la 3e sonate de Grieg, pour piano et violon, et, seule, la 12e Rapsodie hongroise de Liszt. Elle montra une grande autorité, et l'on a fort apprécié son jeu ferme et coloré. Mlle Marthe Doerken fit applaudir une voix chaude, vibrante et remarquablement conduite dans des pièces classiques et dans trois mélodies gracieuses de M. de Saint-Quentin, *En sourdine*, *Vision* et *Inconsolée*, qui eurent beaucoup de succès. Du quatuor Soudant, le 1er quartette de Schumann rendu avec un parfait ensemble, le charmant *Andante* de Tschaïkowsky et un fragment d'un quatuor de Mendelssohn.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

On ne peut mieux finir l'année qu'en compagnie du maître Massenet. Voici donc sa dernière mélodie: *Si vous vouliez bien me le dire*, d'un mouvement juvénile vraiment charmant et d'une ardeur amoureuse toute primesautière.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 décembre):

La direction de la Monnaie a renoncé à nous offrir *Fortunio* avant la fin de l'année. La première aura lieu le 4 janvier. Ce mois-là sera extraordinairement rempli. Outre *Fortunio*, nous aurons la reprise de *Méphistophélès* et les représentations de M. Delmas dans *la Valkyrie* et dans *les Maîtres-Chanteurs*, sans compter quelques menus ouvrages et ballets, qui sont sur le métier. *Le Chemineau* ne viendra qu'en février, ainsi que les *Jumeaux de Bergame*, l'ouvrage inédit de M. E. Jaques-Dalcroze. La seule nouveauté (?) que nous ayons eue en ces temps derniers a été une reprise de *Maître Pathelin*, qui n'avait plus été jouée à la Monnaie depuis près de vingt ans. L'amusant ouvrage de Bazin a beaucoup amusé les graves abonnés.

Le Conservatoire a donné son premier concert. Outre des airs de ballet de Rameau et un concerto de Bach pour violon et deux flûtes, qui a mis en relief le nouveau professeur de flûte, M. Demont, M. Gevaert nous a fait réentendre l'oratorio de Haendel, *les Fêtes d'Alexandre*. Les chœurs et l'orchestre du Conservatoire ont traduit cette œuvre magistrale avec toute sa solennelle ampleur. Les solistes étaient moins irréprochables. A part M. Seguin, qui chantait le rôle de la basse, les interprètes n'ont pas ajouté grand'chose à l'intérêt de cette belle exécution d'ensemble, que M. Gevaert a dirigée juvénilement, malgré ses quatre-vingts ans. Au début du concert, le public a fait au vénérable maître une ovation chaleureuse, à l'occasion de sa récente nomination de baron: celui-ci y a répondu par un de ces petits speechs bien tournés dont il a le secret. Les manifestations ne lui avaient pas manqué, d'ailleurs, comme on pense, depuis quelques semaines. Et c'est merveille de constater avec quel tact et quel esprit M. Gevaert s'est chaque fois tiré d'affaire. Un autre aurait pu se trouver embarrassé d'un honneur qui n'échoit généralement pas aux musiciens; il a su, lui, s'y trouver des raisons de s'en réjouir tout à fait charmantes: « Je n'ai jamais ambitionné un titre pareil, a-t-il dit notamment à ses confrères de l'Académie qui le félicitèrent; je n'ai pas l'étoffe d'un baron, le seul but de ma vie a été de mériter d'être appelé « maître »; ce nom seul me suffisait. Mais je vois que celui que le Roi m'a donné fait tant de plaisir à mes amis qu'il me fait plaisir à moi-même. Et puis, ce n'est pas moi que Sa Majesté a voulu honorer, mais la musique. Me voilà donc un homme véritablement et complètement heureux ». A quoi le directeur de la classe des beaux-arts de l'Académie a répondu: — « Il y a longtemps, mon cher confrère, que vous faisiez partie de l'aristocratie de l'art ».

Les Concerts Ysaye ont donné leur deuxième matinée avec le concours d'une cantatrice allemande, Mme Hensel-Schweitzer, dont on a admiré la voix superbe plus que le tempérament. Le programme portait l'audition de la huitième symphonie de Glazounow, œuvre froide et correcte, comme la plupart de celles qu'a signées le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, d'un nouveau poème symphonique de M. Albert Dupuis, *Marck et Béatrice*, plein de chaleur et d'idées séduisantes, pas toujours très personnelles, et de la jolie ouverture des *Barbares* de M. Saint-Saëns. — M. Durant a repris, de son côté, ses concerts symphoniques, qui visent cette année à être une sorte de résumé de l'histoire de la musique, depuis Bach. Le premier a eu beaucoup de succès; le deuxième, consacré à Haydn et à Mozart, est annoncé pour dimanche.

L. S.

— De notre correspondant de Turin: « La première représentation d'*Ariane* au théâtre Regio a été tout un événement. L'arrivée du maître Massenet dans notre ville, où, il y a juste trente ans, on représentait pour la première fois, en Italie, son *Roi de Lahore*, avait excité au plus haut point toutes les curiosités et toutes les sympathies. Les curiosités n'ont pas été déçues et les sympathies ne se sont pas démenties à l'audition de la superbe partition d'*Ariane*. Elles se sont même résolues en un élan irrésistible d'enthousiasme et, tout le long de la soirée, ce ne furent que rappels et ovations en l'honneur du maître français. Il faut dire que l'œuvre a rencontré ici des interprètes remarquables, en tête desquels il faut mettre en toute première ligne la délicieuse Mlle Farneti, une artiste complète et de tout premier ordre: voix d'un timbre prenant et exquis, art de chanter incomparable, avec même toutes les finesses et les distinctions du chant français, noblesse et grâce des attitudes et du geste, tout y est. On peut penser ce que devient le rôle d'Ariane avec une telle interprète. Le succès de Mlle Farnetti fut énorme. Il faut signaler à côté d'elle Mlle Burchi (Phèdre), à la voix généreuse, Mlle Bruno, remarquable Perséphone, M. Giardini, Pirithoüs imposant et farouche, et le jeune ténor Dygas, qui a de l'ardeur dans le rôle de Thésée. Orchestre et chœurs merveilleux et vivants, sous la direction du maestro Serafin, qui fut l'âme intelligente de toute cette vibrante exécution ».

— La *Rivista musicale* de Turin publie le récit fort intéressant d'une visite faite à Édouard Grieg quelques mois avant sa mort. Nous lui empruntons certains détails. — C'est à sa mère, Gesine Hagerup, que Grieg dut le commencement de son éducation musicale. Excellente pianiste, élève de Methfessel, elle avait obtenu de grands succès à Londres et à Hambourg. Elle avait surtout le culte de Mozart et de Weber. Son fils avait à peine six ans lorsqu'elle lui fit commencer l'étude du piano, et à neuf ans il écrivait sa première composition: *Variations sur une mélodie allemande*. C'est sur le conseil de son

compatriote, le grand violoniste Ole Bull, qu'à quinze ans il fut envoyé au Conservatoire de Leipzig, où il eut pour maître Wenzel. — Grieg habitait depuis vingt ans à Troldhaugen, près de Bergen, au bord de la mer, une gentille et modeste villa, qu'on pouvait appeler « la maison des roses ». Il y en avait de tous côtés; des roses sur les plates-bandes du jardin; des roses entre les balustres du vestibule; des roses dans son cabinet de travail, des roses partout. — Il y a quatre ans, lorsque, au retour d'une grande tournée artistique, il arriva à Bergen, on lui fit une réception triomphale, Bergen exulta pendant trois jours consécutifs et entiers. Ce furent trois journées de fêtes, d'acclamations, d'illuminations, de concerts; des drapeaux flottaient de toutes parts, et le soir des citoyens de tout ordre défilaient devant lui avec des torches. Björnstjerne-Björnson vint en personne et prononça un discours; il parla durant une heure et demie, et du premier au dernier mot la foule resta suspendue à ses lèvres... — L'année dernière encore il obtenait à Berlin un succès prodigieux. Il donnait un concert uniquement composé de sa musique, mais la foule fut telle et les demandes de billets furent si nombreuses qu'il dut renouveler plusieurs fois ce concert avec le même programme, la grande salle de la Philharmonie restant encore trop petite pour contenir la masse des auditeurs. Grieg dirigeait l'orchestre et accompagnait lui-même au piano. Les acclamations éclataient à chaque morceau, et plusieurs durent être bissés. A la fin, les auditeurs étaient frénétiques; on montait sur les sièges, on agitait les mouchoirs et les chapeaux, on hurlait. Dix fois on le rappela, dix fois il revint, et pour mettre fin à ces rappels féroces il endossa son pardessus et vint devant le public son chapeau à la main pour qu'on le laissât partir. — Grieg n'était pas seulement musicien; c'était un lettré très fin, très délicat, à qui l'on doit deux curieuses biographies de Mozart et de Schumann, qui ont été traduites en anglais et en allemand. — Ce fut à Bergen qu'il succomba subitement à une crise d'asthme (4 septembre). Il allait rejoindre Christiania, et ses bagages étaient déjà sur le bâtiment qui devait l'emporter le soir même. Tout à coup on le vit pâlir. *C'est la fin!* s'écria-t-il, et il expira en effet, dans les bras de sa femme. Le soir même, la nouvelle étant arrivée à Christiania, Björnson, au Théâtre-National, rappela, en paroles émues son souvenir, en présence de la reine Maud de Norvège, de la reine Alexandra d'Angleterre, de la tsarine mère et d'une assistance énorme, puis on joua la première partie de *Peer Gynt* d'Ibsen, avec la musique de Grieg. — Grieg, on le sait, avait désiré être incinéré. Il fut fait selon sa volonté.

— Le nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, qui vient d'être exécuté à Rome, paraît avoir obtenu un succès considérable. C'est une œuvre d'une conception toute particulière, sans l'apparence même d'une action quelconque. Le sujet est d'un christianisme abstrait, idéal et philosophique. « Le maestro, dit un journal, a voulu exprimer l'intime poésie qui conduit, à travers la douceur pure et sereine des prières chrétiennes, l'âme au départ suprême. Deux seuls personnages : l'Ame du mourant, le Chœur des assistants au passage *(transito)*. Le poème, intitulé, comme on sait, *Anima* (l'Ame), est consacré, selon les intentions du compositeur, à la Douleur, à l'Amour, à l'Espérance ». Ce sujet mystique a développé chez le compositeur une inspiration puissante et profonde, tantôt touchante, tantôt pathétique et tragique, dont les accents émouvants produisent sur l'auditeur une impression indéfinissable. « La pensée musicale, dit notre confrère italien, s'enveloppe dans les merveilleuses spirales de la polyphonie; elle s'y arrête, y revient, et se présente ensuite dans toute la beauté de la profondeur intime d'une idée. Et la tragédie intime du mourant se traduit vers la fin en un cri désespéré de l'âme, cri solennel de terreur pour le jugement suprême de la divinité. L'horreur de la mort est exprimée tout entière dans un sanglot orchestral et vocal... » L'auteur, qui dirigeait lui-même, avec une fermeté remarquable, l'exécution de son œuvre, a été l'objet d'une ovation enthousiaste.

— Une nouvelle singulière, donnée par le *Mondo Artistico* : « On annonce de Rovigo que sur l'instance de M. Annibale Bellino, de Lendinara, le tribunal de Legnago a mis à l'encan les biens du célèbre baryton Antonio Cotogni, qui s'est montré sur les premiers théâtres du monde, et qui aujourd'hui dirige la classe de chant du Conservatoire de Sainte-Cécile de Rome. Ces biens sont situés dans les communes d'Aselogna, de Cerea, Massa Superiore et Melara, et comprennent 5,000 hectares de terrains et diverses maisons. »

— Un nouvel opéra en un acte, mais celui ci, par extraordinaire, de style joyeux et de forme comique, vient de voir le jour au Théâtre-Mercadante de Naples. Ce petit ouvrage a pour titre *Settecento;* les auteurs sont, pour les paroles, M. Salvatore di Giacomo, et, pour la musique, M. Walter Borg, compositeur napolitain.

— On annonce la prochaine représentation, au Politeama de Gênes, d'un nouvel opéra sérieux intitulé *la Tradita*, dont la musique est due au maestro L. Camellini.

— *Boero* (le Boer) est le titre d'un drame lyrique en deux actes, paroles de M. Tominetti, musique de M. E. Zampi, qui a été représenté avec succès à la Spezia. C'est la mise à la scène d'un épisode de la guerre du Transvaal. Interprètes : MM. Gamba et Rutola, M[mes] de Leandro et de Cardaglio.

— M. Félix Weingartner, revenu samedi dernier de sa tournée de concerts en Angleterre et en Écosse, a passé les fêtes de Noël à Munich et va s'installer à Vienne dans les derniers jours de décembre.

— M. Alexandre Hajdecki, de Vienne, vient de faire connaître vingt-huit lettres jusqu'à présent ignorées et un manuscrit comprenant quarante-sept pages in-quarto de Beethoven. Presque tous ces documents se rattachent aux années 1816 à 1823 et tombent ainsi dans une des périodes d'activité les plus significatives du maître. Le plus précieux de tous paraît être une sorte de mémorial renfermant l'indication des soucis et des tracas de toutes sortes qu'il eut à supporter dans l'exercice de ses fonctions de tuteur vis-à-vis de son neveu. Ce fut là une des époques les plus remplies d'angoisses de sa vie, dans laquelle furent si rares, du reste, les moments de bonheur. Le manuscrit consiste en un cahier in-quarto, renfermé dans une couverture brune; tout y est écrit de la main même de Beethoven.

— A l'occasion des récentes représentations à Hambourg de *Tragaldabas*, l'opéra nouveau que M. Eugène d'Albert a écrit sur un livret tiré de la pièce d'Auguste Vacquerie, il n'est pas sans intérêt de constater que le grand-père du compositeur était capitaine dans l'armée de Napoléon. A sa mort, en 1816, sa veuve et son fils, Charles-Louis, allèrent se fixer en Angleterre. Ce fils montrant des aptitudes musicales, on lui fit donner des leçons par le docteur Wesley. Il devint maître de ballet dans un théâtre d'opéra de Londres et se fit ainsi une réputation en même temps qu'il se créa des ressources en écrivant des danses populaires. Plus tard il se fixa à Newcastle, épousa une dame écossaise et, le 10 avril 1864, son fils Eugène naquit à Glasgow. En 1876, l'enfant devint élève de l'école nationale de musique de Newcastle, où il eut pour professeurs, Pauer, J. Stainer, Prout et Arthur Sullivan. En 1879, M. Eugène d'Albert fit jouer une de ses compositions à Saint-James Hall, et depuis sa réputation de virtuose et de compositeur s'est peu à peu établie. Ayant obtenu en 1881 le prix Mendelssohn, il put voyager pour s'instruire et travailler sur le continent. C'est alors qu'il prétendit n'être pas sujet britannique, refusa de se servir de la langue anglaise et déclara n'avoir rien appris dans les brumes du pays d'Albion. On a eu tort peut-être de prendre trop au sérieux cette boutade. La vérité est que les ancêtres de M. d'Albert ayant été français, et lui-même élève de Liszt, dont il a beaucoup imité le style, sa naissance en Angleterre lui paraissait un hasard, un simple cas fortuit, et qu'il préférait être considéré comme appartenant musicalement à une autre nationalité. Quoi qu'il en soit, il est assez intéressant de savoir que l'auteur de l'opéra de *Tragaldabas* a du sang français dans les veines, et cela pourrait suffire à expliquer ses prédilections pour l'œuvre de Vacquerie, malgré sa chute retentissante, en 1848, au Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

— On vient de faire entendre à l'église Notre-Dame de Munich le *Requiem* de Liszt. L'ouvrage fut écrit en 1867-68, à Rome, et avec un tel parti pris de mysticisme et de ferveur que l'audition en est presque impossible au concert. Liszt l'a composé pour honorer la mémoire de sa mère, morte en 1866. La première exécution publique eut lieu dans l'église de l'Université d'Iéna, le 29 juin 1871, comme fête de souvenir pour les soldats français et allemands tombés pendant la guerre. On fit entendre de nouveau l'ouvrage le 9 septembre 1886, dans l'église Saint-Paul de Leipzig, pendant un service commémoratif célébré pour l'âme de Liszt lui-même, mort à Bayreuth le 31 juillet précédent.

— On vient de faire paraître à Munich trois belles photogravures intéressant les musiciens : un portrait de Berlioz par Daumier, un portrait de Paganini par Delacroix, œuvre très remarquable, dit-on, enfin le portrait de Wagner par Renoir, dont nous avons parlé récemment, et qui a été retrouvé il n'y a pas fort longtemps.

— Des *Nouvelles de Munich* : « Dans les archives de la ville de Pérouse, quatorze manuscrits de Paganini ont été découverts. Parmi ceux-ci se trouve celui du troisième concerto, considéré comme le meilleur du maître. Un banquier collectionneur très connu à Londres, M. Russel, a offert cinquante mille francs pour cinq de ces manuscrits; de son côté, M. Pierpont Morgan, qui désire en acquérir dix, a proposé de les payer un million. Mais le ministre du Trésor d'Italie a fait défense au maire de Pérouse d'accepter l'une ou l'autre de ces offres, car le gouvernement italien a l'intention, paraît-il, d'acheter lui-même ces manuscrits ». La différence énorme entre l'offre anglaise et l'offre américaine provient d'une vaine idée de concurrence; le Nouveau-Monde n'en est pas à cela près en fait d'excentricités.

— Sous le nom de « Société néerlandaise et belgique des instruments de musique », deux frères, MM. Max et Moritz Hirschler, avaient fondé récemment à Mannheim une maison pour la vente des violons, avec école de musique annexée. Sur la façade de la maison avait été placée une grande enseigne ainsi conçue : *Enseignement gratuit de la musique pendant une année.* On vendait au client un violon au prix de 67 marks 50, et pour ce prix celui-ci avait droit à deux leçons par semaine pendant un an. Seulement, la valeur réelle de l'instrument était de sept ou huit marks et se trouvait couverte par le premier versement; le reste de la somme était divisé en payements de 3 marks 50. La gratuité des leçons était donc illusoire. Mais les professeurs de musique de Mannheim s'émurent et firent un procès aux ingénieux négociants, en les accusant de concurrence déloyale. Le tribunal des échevins reconnut dans la mention : « enseignement gratuit de la musique pendant une année » une offre présentant un avantage, mais qui n'était pas conforme à la vérité, et de ce fait il condamna les deux délinquants à une amende de 50 marks chacun.

— Dans sa dernière séance, l'Académie tchèque, de Prague, pour l'art et la science, a décerné un premier prix de 2.000 couronnes au compositeur Joseph Suk, pour sa symphonie *Asraël*; un second prix de 800 couronnes à M. J. Rozkosny, pour son opéra *la Mer Noire*; un troisième prix de 500 couronnes à M. Otokar Ostreil — que celui-ci a refusé — pour sa symphonie en *la* majeur. L'Académie a accordé, en outre, plusieurs subsides à des musiciens et à des critiques qui s'étaient signalés par leurs travaux.

— La dernière nuit de Noël a marqué le soixante-dixième anniversaire de la naissance de Mme Cosima Wagner, née à Côme en 1837. Élevée chez la baronne de Bülow, à Berlin, elle y connut Hans de Bülow, qu'elle épousa en 1857. Trois filles naquirent de cette union : Daniela, qui devint la femme de M. Thode, conseiller intime, Blandine, actuellement comtesse Gravina, et Isolde, qui fut donnée en mariage au kapellmeister Beidler. On sait à la suite de quelles circonstances Mme Cosima de Bulow devint Mme Wagner, le 25 août 1870.

— On nous adresse de Leipzig une communication assez singulière. Nous la reproduisons, car elle peut intéresser quelques-uns de nos lecteurs; la voici textuellement traduite : « Il est arrivé souvent depuis quelques années que des autographes précieux et des manuscrits très rares ont été en vain offerts en vente en Allemagne et ont été acquis à l'étranger. Tout dernièrement un collectionneur français a pu acheter un autographe musical du dixième siècle estimé au prix de 29.000 francs, c'est le *Breviarium Benedictinum completum*. Tous les efforts du propriétaire de Leipzig pour vendre ce manuscrit en Allemagne ont échoué; les collectionneurs les plus qualifiés en ont refusé l'achat. Ce trésor est donc perdu pour notre nation. Nos voisins occidentaux ont prouvé une fois de plus qu'ils nous sont supérieurs sous plus d'un rapport ».

— Les vers dont nous donnons ci-dessous la traduction ont été trouvés sur une table, près du lit de Théodore Bertram, l'artiste dont nous avons raconté le suicide récent :

A Lotte.

On me dit que tu es morte; je ne crois pas qu'il en soit ainsi. C'est une mauvaise ruse que l'on emploie pour me tromper. Tu vis, et moi, j'erre ici perdu. Mon âme m'a devancé dans la sphère où l'on ne connait plus les désirs humains. Les flammes de la vie ne viennent plus jusqu'à moi; je n'aspire passionnément qu'à quitter cette existence funèbre. Je veux atteindre au royaume éternel, dans les régions où je te retrouverai vivante et où tu guériras mes peines.

Cette poésie était adressée à Lotte Weckerlich, la troisième femme de Bertram, précisément celle qui périt d'une manière si tragique dans le naufrage du *Berlin*, à Hoek, sur la côte de Hollande.

— On dit que la ville de Nuremberg a reçu d'une demoiselle Schlöter, de son vivant professeur de piano, un legs de 70.000 francs, pour faire ériger un monument à Beethoven. Un parent de la défunte doit jouir de l'usufruit de cette somme jusqu'à sa mort; après quoi la ville prendra possession du montant de son legs.

— Le nouvel opéra de M. Rimsky-Korsakow, *Zolotoi Piétanchok*, est à présent terminé. L'œuvre, écrite sur un sujet russe, sera représentée avant la fin de la saison à l'Opéra impérial, sous la direction du compositeur.

— Nous annoncions récemment que M. Lombard, un musicien français qui avait amassé une grosse fortune en Amérique et s'était fait naturaliser Américain, venait de faire représenter dans son château somptueux de Trevano (Suisse) un opéra de sa composition. On annonce aujourd'hui que M. Lombard ayant perdu, dans le krach qui jette l'Amérique en un si grand désarroi, une somme de 18 millions, a tenté ces jours derniers de se suicider.

— Le vapeur espagnol *Helvetia*, qui transportait à Lisbonne le matériel nécessaire à la saison lyrique du théâtre San Carlos, a fait naufrage en vue de Gibraltar par suite d'une collision terrible avec un autre vapeur, *Caponegro*. Tout le chargement a été perdu, et sa valeur, en ce qui concerne le matériel du théâtre, s'élève à 90.000 francs, dont une partie seulement était assurée. Le désastre n'a point retardé pourtant l'inauguration de la saison, qui s'est ouverte à la date fixée, le 18 décembre. Mais le pire, c'est que trois hommes de l'équipage ont péri, et avec eux la seule passagère du navire, une danseuse nommée Sala, qui se rendait à Lisbonne pour s'y marier.

— Le Théâtre-Principal de Barcelone a offert récemment à son public plusieurs œuvres nouvelles : *Els Gendarmes*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Morato, musique « fraiche, claire et charmante » de M. Sadurni (21 novembre); *A peu pla*, opérette, paroles de M. Aulès, musique de M. Alfonso, et *No's pot dir blat...*, autre opérette, paroles du même, musique de M. Borras de Palau. Ce dernier est un débutant qui a complètement réussi dans son premier essai.

— Le colonel Mapleson s'occupe en ce moment de constituer à Londres une entreprise nouvelle d'opéra. Voulant donner dès le commencement une représentation sensationnelle, il s'adressa pour un libretto à l'écrivain dramatique irlandais M. Bernard Shaw, auteur du drame intitulé *l'Ordonnateur de batailles*, dans lequel est mis en scène le général Bonaparte à l'époque de sa première campagne en Italie. On devait demander la musique de ce libretto à M. Saint-Saëns. Cependant M. Bernard Shaw n'accepta point la tâche et fit cette réponse humoristique : « J'ai malheureusement un engagement analogue à remplir avec Richard Strauss, mais notre travail languit et c'est chose bien compréhensible, car il s'est chargé d'écrire le libretto et moi la musique, de telle sorte qu'étant tous les deux également inaptes à la besogne que nous avons assumée, nous n'avançons ni l'un ni l'autre ». Cette réponse aimablement satirique n'est-elle pas bien dans le caractère du dramaturge Bernard Shaw, et ne donne-t-elle pas une haute idée des capacités littéraires attribuées par lui à M. Richard Strauss, co-auteur du livret de *Salomé* et signataire du « Manifeste de Fontainebleau » ?

— Des dépêches de New-York annonçaient une grave maladie de Mlle Mary Garden. Nous sommes heureux d'annoncer que le mal — une pneumonie — a été rapidement enrayé, à ce point que la remarquable artiste a pu déjà reprendre le cours de ses représentations si suivies dans la *Thaïs* de Massenet.

— On signale à New-York un scandale presque artistique. M. Howahd Goold, l'archimillionnaire, plaiderait en divorce, parce qu'il se serait aperçu que sa femme, une ex et fort belle actrice connue sous le nom de Catherine Clemmens, aurait des relations qu'il juge trop courtoises avec le fameux colonel Cody, *alias* Buffalo Bill.

— On signale d'Oakland (États-Unis) la mort subite d'une jeune ballerine de nationalité italienne, la *signorina* Elvira Giordano. Un soir, en dansant dans le divertissement de *Mignon* au théâtre de cette ville, on la vit chanceler et tomber tout à coup sur la scène. Lorsqu'on la releva, elle était morte.

— Une société par actions vient de se constituer à Boston, au capital de cinq millions, dans le but de construire un nouveau théâtre d'opéra. Il n'est pas inutile de faire remarquer à ce sujet que Boston est la ville la plus intelligemment musicale et la plus instruite artistiquement de toute l'Amérique du Nord.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'accord semble s'être fait enfin, entre le ministre des beaux-arts, les directeurs de l'Opéra, le directeur de l'Opéra-Comique et MM. Isola frères pour l'inauguration, au 4 janvier prochain, du Théâtre-Lyrique populaire à la Gaîté, et déjà on donne cette liste d'ouvrages qui pourraient y être représentés, l'accord s'étant fait à leur sujet entre les parties contractantes :

Opéras (liste définitive) : *La Muette de Portici*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *la Favorite* et *le Trouvère*.

Et éventuellement : *l'Africaine*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *Guillaume Tell*, *le Roi de Lahore*, *Rigoletto*.

Opéras-comiques (liste définitive) : *Mireille*, *Mignon*, *Lakmé*, *la Traviata*, *le Barbier de Séville*, *Philémon et Baucis*, *la Vivandière*, *Cavalleria*, *Grisélidis*, *Louise*, *le Domino noir*, *Paul et Virginie*, *le Caïd*, *Galathée*, *Muguette*, *la Troupe Jolicœur*.

Et éventuellement : *Richard Cœur de Lion*, *Fra Diavolo*, *le Pré aux Clercs*, *Zampa*, *Cendrillon*, *le Roi l'a dit*, *Jean de Nivelle*, *le Juif polonais*, *Jocelyn*, *les Contes d'Hoffmann*, *Falstaff*, *la Fille de Roland*.

Et nous répéterons une fois de plus que le ministre et les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique disposent là d'**œuvres qui ne leur appartiennent pas** et qu'il faudra, pour procéder à ces représentations, une **entente** préalable avec les **auteurs** et les **éditeurs** de ces œuvres. On s'exposera sans cela à de graves conflits.

— Hier vendredi, au Conservatoire, audition des envois de Rome. Au programme, des œuvres de M. Aymé Kunc, grand prix de 1902. Notre collaborateur Arthur Pougin rendra compte de cette audition samedi prochain.

— Une intéressante cérémonie a réuni mardi quelques invités dans les caves de l'Opéra. Des disques de gramophone des plus illustres chanteurs contemporains ont été disposés de manière à ne pas être en contact immédiat les uns avec les autres. Les disques ayant été établis avec des matières résineuses, pour que trop de sécheresse ne leur nuise pas, on a décidé d'exercer sur eux un séjour prolongé dans les caves de l'Opéra : la privation de lumière et d'air contribuera au bon état de leur conservation. Entre deux piliers un mur a donc été construit, et, dans l'intervalle, des casiers métalliques ont été disposés de manière à recevoir les caisses de disques, à mesure qu'elles parviendront. Lorsqu'un progrès aura été réalisé, le témoignage en sera apporté dans les caveaux et les armoires se garniront, afin d'aboutir à ces deux résultats pour nos descendants :

1° Montrer quel était l'un des aspects de la musique du vingtième siècle, ce que chantaient et comment chantaient les principaux artistes de notre Opéra;

2° Montrer quelle aura été la marche ascendante d'une des inventions les plus géniales de ce temps, en en suivant, pour ainsi dire, pas à pas, les progrès pendant une centaine d'années.

Il est entendu que les caisses de disques ne devront être ouvertes qu'au bout d'un siècle. Un parchemin spécial donne la liste détaillée des morceaux contenus dans les caisses et toutes les indications nécessaires pour mettre en mouvement la machine et ses accessoires, car au cours d'un si long espace de temps bien des détails se seront forcément modifiés, et il importe que les ouvriers d'alors, munis des outils nouveaux, ne soient pas embarrassés pour manier ceux que l'âge aura plus ou moins démodés. Cette liste est la suivante :

Tamagno, Caruso, Scotti, Plançon, Battistini, de Lucia, Mme Huguet, Mme Patti, Mme Melba, Mme Schumann-Heink, Mme Boninsegna, Mlle Calvé, Kubelik, Mlle Mérentié, Mme Auguez de Montalant, Mlle Lindsay, M. Affre, M. Renaud, M. Noté, M. Beyle, M. Dufranne, M. Pugno, Mme Selma Kurz, Mlle Korsoff.

MM. Briand et Dujardin-Beaumetz s'étaient fait représenter par leurs chefs de cabinet, MM. Etienne Port et Gabriel Faure, à cette cérémonie à laquelle assistaient MM. Gailhard, directeur de l'Opéra, le chimiste Bardy, M. Clark, le promoteur de l'idée, etc. En réponse au discours de M. Malherbe, conservateur du musée de l'Opéra, M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement auprès des théâtres subventionnés, a prononcé une allocution très goûtée. Une audition des principaux disques en service a ensuite eu lieu, clôturant cette impressionnante et originale cérémonie.

— La soirée de gala des « Trente Ans de Théâtre » donnée à l'Opéra mardi dernier a été, comme on pouvait le penser, des plus brillantes, et la recette s'en est élevée à la somme de 24.000 francs. Nous ne voulons retenir ici du programme que la partie musicale, dont l'objet principal était la première audition de la petite suite lyrique de M. Massenet : *Chansons des Bois d'Amaranthe*. Et ce fut délicieux. Un groupe d'artistes triés sur le volet, Mlles Grandjean et Lucy Arbell, MM. Delmas et Muratore, ont interprété ces pages charmantes, tour à tour à deux, trois et quatre voix avec un rare talent. Et c'était le maître Massenet qui tenait le piano d'accompagnement! Les *Chansons des Bois d'Amaranthe* sont donc allées aux nues et on a bissé le charmant duetto *Oiseau des bois*. Même succès pour le *Noël païen* remarquablement chanté par Mlle Arbell.

— La distribution définitive de *Carmen*, pour la représentation de gala annoncée qui sera donnée dimanche à l'Opéra, est ainsi arrêtée :

Carmen	Mlle Mérentié
Micaëla	Mmes Marie Thiéry
Frasquita	Bakkers
Mercédès	Dangès
Une Gitane	Mlle Régina Badet
Don José	MM. Thomas Salignac
Escamillo	Jean Noté
Le Dancaïre	Cazeneuve
Meralès	Vigneau
Le Remendado	Mesmaecker
Lillas Pastia	Gourdon
Zuniga	Guillamat

Nous avons dit déjà que l'orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Paul Vidal, les chœurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, ainsi que le corps de ballet des deux théâtres, prêteront leur concours à la représentation. Au deuxième acte, *la Flamenca* réglée par l'art savant de Mme Mariquita, sera dansée par Mlle Régina Badet et le corps de ballet de l'Opéra-Comique. Au dernier acte, grand « despejo » ou défilé de la Corrida de Toros, par les matadores, les banderillos, les picadors et les alguazils, suivis du corps de ballet de l'Opéra. Les costumes de ce défilé ont été commandés tout exprès en Espagne et sont d'un éclat incomparable. Les picadors paraîtront à cheval et les mules classiques défileront sous leurs harnachements très pittoresques.

— Nous avons déjà annoncé que M. Gailhard donnera à l'Opéra, le dernier jour de sa direction, mardi 31 décembre, au profit du petit personnel, une représentation de gala. En voici le programme exact : Deuxième acte de *Sigurd* ; deuxième acte de *Thaïs* ; deuxième acte de *Samson et Dalila* ; deuxième acte de *Patrie*.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Madame Butterfly* : le soir, *le Chemineau*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville* et *Cavalleria rusticana*.

— M. Ernest Reyer a quitté Paris, pour prendre ses quartiers d'hiver au Lavandou, comme tous les ans.

— Nos confrères annoncent que MM. Louis Payen et Henry Février « vont tirer une pièce lyrique de la *Carmosine* d'Alfred de Musset ». C'est assurément leur droit, puisque les œuvres d'Alfred de Musset viennent de tomber dans le domaine public. Toutefois, il est bon de rappeler que Ferdinand Poise a laissé sur le même sujet une partition complètement achevée et qui est même toute gravée au *Ménestrel*. Les musiciens qui la connaissent s'accordent à la trouver exquise ; c'est sans aucun doute l'œuvre la plus délicate qu'ait écrite le charmant compositeur de *Joli Gilles* et des *Surprises de l'amour*. Dès lors, le besoin d'une nouvelle *Carmosine* se faisait-il vivement sentir ? Et ne se trouvera-t-il pas vraiment un directeur pour représenter tout d'abord l'œuvre laissée par un des petits maîtres les plus charmants de la musique française ?

— Réunis en assemblée générale extraordinaire, sous la présidence de M. Adrien Bernheim, les Trente Ans de Théâtre ont adopté à l'unanimité un rapport de leur vice-président, M. Paul Ferrier, tendant à la création d'un dispensaire qui permettra aux pauvres du théâtre d'avoir leurs consultations et leur médicaments gratuits. Ce dispensaire, à l'établissement duquel M. le docteur Barbarin consacre tous ses soins, sera placé sous la surveillance d'un conseil général médical, dont M. le professeur Pozzi a accepté la présidence. M. Marcel Picard a immédiatement fait un don de 500 francs pour ce dispensaire. Cette semaine également, sur la proposition de M. Deville, qui, comme les années précédentes, a fait valoir les services rendus à l'art et à la population par l'œuvre des Trente Ans de Théâtre, le conseil municipal a renouvelé, à l'unanimité, la subvention annuelle de 12.000 francs.

— Programme du huitième samedi de la Société de l'Histoire du Théâtre, aujourd'hui, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt :

Une causerie sur Richard Wagner, de M. Imbart de la Tour, de l'Opéra-Comique, professeur au Conservatoire de musique, accompagnée des auditions suivantes :

Air d'Elisabeth, de *Tannhäuser*, par Mlle Lindsay, de l'Opéra.
La romance de l'Étoile de *Tannhäuser*, par M. Carbelly, de l'Opéra.
Air d'Elsa (scène du balcon), de *Lohengrin*, par Mlle Lindsay, de l'Opéra.
Récit du Graal, de *Lohengrin*, et lied du Printemps, de *la Valkyrie*, par M. Imbart de la Tour, de l'Opéra-Comique.
Adieu de Wotan, par M. Cerdan, de l'Opéra.
Mort d'Isolde, par Mlle Chenal, de l'Opéra.
Preislied des *Maîtres-Chanteurs*, par M. Imbart de la Tour.

NÉCROLOGIE

Une femme fort distinguée, à la fois poète et compositeur, Mlle Carlotta Ferrari, vient de mourir à Bologne, à l'âge de 70 ans. Fille d'un maître d'école de Lodi, où elle naquit le 27 janvier 1837, elle étudia le chant et le piano au Conservatoire de Milan, puis travailla la composition avec Mazzucato. Son père étant mort, il lui fallut, toute jeune encore, subvenir aux besoins de sa mère et d'une jeune sœur, qui n'avaient qu'elle comme soutien. Elle avait heureusement, tout à la fois, du courage et de l'ambition. A peine âgée de vingt ans, le 25 juillet 1857, elle abordait la scène en donnant à Milan, au petit théâtre Santa Radegonda, aujourd'hui disparu, un opéra, *Ugo*, dont elle avait écrit les paroles et la musique. Puis elle publia une quantité de vers et de nombreuses romances, et en 1866 reparaissait au théâtre en donnant à Lodi, sa ville natale, un second ouvrage, intitulé *Sofia*, qui fut repris ensuite à Milan et à Turin. Elle fut alors priée d'écrire pour la cathédrale de Lodi une messe solennelle qui fut exécutée le 19 janvier 1868, et le succès qu'obtint cette composition la fit charger, par le ministère de l'intérieur, d'écrire la messe de *Requiem* qui devait être exécutée dans l'église métropolitaine de Turin (le 22 juillet 1868) pour l'anniversaire du roi Charles Albert. Enfin Mlle Ferrari donna à Cagliari, en 1871, un troisième opéra, *Eleonora d'Arborea*, qui obtint un vif succès, et en cette même année la municipalité de Turin, à l'occasion des fêtes données pour l'arrivée de la députation romaine, lui confia le soin de composer un hymne de circonstance dont l'exécution au Théâtre Carignan produisit une telle impression qu'on le fit entendre ensuite à Rome. Depuis lors, cependant, cette femme si bien douée ne fit plus parler d'elle.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

